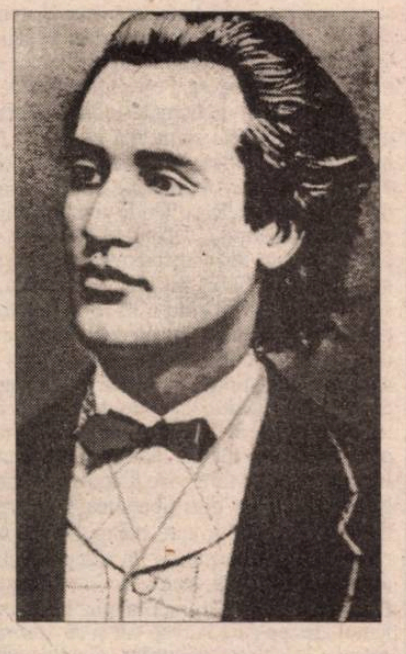
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

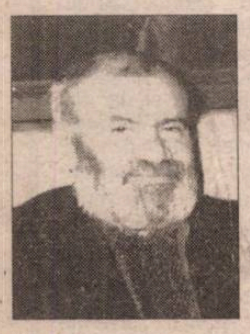
13 –19 ianuarie 1999
(Anul XXXII)

1



Cei „doi" EMINESCU

(pag. 12-13)



In memoriam

DAN LAURENŢIU

(pag. 10)

Cîntecul de lebădă al unei lumi...

(pag. 20-21)

Rădulescu-Motru a avut dreptate

(pag. 5)

Cu cine seamănă EMIL BRUMARU?

(pag. 11)

Modelul Cantemir

(pag. 15)

BILANŢ (la mîini şi la picioare)

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cultul lui Eminescu

MI-AM PETRECUT sfîrşitul unui an şi începutul celuilalt cu o carte neobişnuit de frumoasă şi de instructivă: *Testamentul unui eminescolog* de Petru Creţia (Editura Humanitas, 1998). N-ar trebui să existe iubitor de poezie ori, mai ales, dascăl de română în ţara aceasta care să n-o citească. Şi pentru foarte multe motive, dintre care am să aleg unul singur deocamdată: se poate învăţa din ea ce înseamnă cu adevărat să ai *cultul lui Eminescu*. După polemica de anul trecut pe tema lui Eminescu, observaţiile lui Petru Creţia vin ca uleiul pe o arsură. Vorbesc, se înţelege, de arsura celor care nu obosesc să reia, mereu de la capăt, lectura poeziilor, căutînd de fiecare dată un sens nou sau o nouă splendoare a formei, şi pentru care Eminescu e viu şi (atenţie!) vulnerabil. Naţionaliştii idolatri şi mitomani n-au arsuri a-şi obloji, ci doar prejudecăţi de aşezat, la zile fixe, pe soclul statuilor poetului.

Întîmplarea face să fie în curînd 15 ianuarie. Cînd mi-am propus să scriu despre *Testament*, nu însă la aniversarea poetului mă gîndeam, ci la aceea a ediţiei de poezii pe care i-a compus-o Maiorescu şi de la care pleacă, într-un fel, cartea lui Petru Creţia: în a treia decadă a lui decembrie, s-au împlinit 115 ani de la tipărirea la Socec-Teclu a *Poeziilor*, în 1000 de exemplare, din care, pînă la jumătatea lui ianuarie, se vînduse mai mult de jumătate ("un adevărat record", va spune Maiorescu); alte zece ediţii s-au succedat pînă în 1913, dintre care doar două îl vor mai prinde pe poet în viaţă (cele din 1885 şi 1888). Petru Creţia, unul din ultimii editori, priveşte înapoi spre Maiorescu, cel dintîi editor, şi aşterne pe hîrtie un secol şi mai bine de istorie a editării sau de bătălie cu cele 15.270 de pagini ale manuscriselor (dar numai 8661 scrise, restul, albe), depuse de Maiorescu la Biblioteca Academiei în 1902 sub forma a 42 de volume, dacă ne luăm după numerele date de Bianu şi Tudocescu, în realitate 44, căci două cote au fost acordate cîte unei perechi de volume. (O coincidenţă greu explicabilă: numărul caietelor de *Însemnări zilnice* maioresciene de la BAR şi BCS, pe care eu însumi le-am citit, prima oară integral, acum treizeci de ani, este tot 44, din care patru numerotate în pereche, aşa încît numerele reale sînt tot 42!)

Testament este expresia şi istoria unui cult pentru Eminescu: de o cu totul altă factură (sau, poate, natură) decît acela pe care naţional-comunismul l-a lăsat moştenire epocii actuale. Petru Creţia se referă el însuşi la desfigurarea ridicolă de care are parte poetul, ieri, ca şi azi, dar probează, în carte, un devotament însoţit de spirit critic care e moştenit, la rîndul lui, de la Maiorescu, Chendi, Perpessicius, Călinescu, şi aflţi alţi truditori asupra textelor eminesciene. Cartea se deschide cu o elegie: "Peste tot ce înseamnă studii eminesciene s-a întins pustiul. Cercetătorii cei mai de seamă au murit... Pe tineri aceste studii nu-i atrag". Adevăratul cult pe care i-l datorăm lui Eminescu presupune înainte de orice efortul teribil de a-i descifra şi publica, în condiţii de maximă securitate ştiinţifică, opera. Petru Creţia are tăria, la capătul unei vieţi de editor eminescian, să afirme că n-avem încă *ediţia:* primele şase, din şaisprezece volume ale ediţiei academice, adică acelea publicate de Perpessicius între 1939 şi 1963, ar trebui reluate, conform unor criterii mai noi şi beneficiind de toate achiziţiile recente; separarea între antume şi postume se cuvine părăsită; aparatul critic şi variantele trebuie dispuse altfel decît la Perpessicius, mai puţin greoi şi funcţional. Şi aşa mai departe. Eminescolatrii vor protesta încă o dată, văzînd că, după mitul Eminescu, e pus în discuţie mitul Perpessicius. N-au decît! Ideea lui Petru Creţia, documentată de întreaga lui carte, este că Eminescu a rămas viu tocmai datorită acestei ştafete trecute din generaţie în generaţie şi, nu în ultimul rînd, a muncii pe brînci a acestei secte ciudate şi nerăsplătite a editorilor săi, cărora li se cuvin adăugaţi criticii, adică bunii cititori. Tot restul e declamaţie festivă a unor oameni care-şi fac din Eminescu o icoană dată jos din pod de două ori pe an.

■

829.557
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Bilanț (la mâini și la picioare)

1. INTRĂM în al zecelea an postcomunist și continuăm să orbecăim pe aceleași drumuri prăpăstioase și prin aceeași mizerie, incapabili să deslușim vreun liman salvator. Drama României — faptul de a-și fi început noua istorie printr-o minciună îngrozitoare — a devenit, cu fiecare an scurs, o tragedie. La început, în primele luni ale lui 1990, au încetat să ne mai creadă străinii. Versați în detectarea șmecheriilor bricolate de diverși aventurieri specializați în lovituri de stat, occidentalii, beneficiari ai experienței fostelor colonii, au mirosit de îndată că "revoluția televizată" duhnea a escrocherie kaghebistă. Astăzi, după un lung război de uzură româno-român, am ajuns să nu ne mai credem nici noi.

Punctul psihologic de maximă acuitate l-a reprezentat, după cum se vede acum, august 1991. Puciul de la Moscova a constituit momentul adevăratei demascări: echipa iliesciană, ce jurase pe cartea perestroikăi, a simțit mirosul de pulbere și a stat ascunsă, până la liniștirea apelor, în găurile de șobolan ale propriei lașități. A devenit limpede, atunci, că iubitorii de conspirații nu erau nici măcar gorbacioviști: ei rămăseseră aceiași sinistri stalinișți, obligați de vremurile în schimbare să joace cartea glasnostului. Că la nici o lună după ce Ielțin a tras cu tunul în parlamentul sovietic Ion Iliescu și minerii săi luau cu asalt clădirea guvernului din Piața Victoriei, e doar un detaliu al cruntului război dus de agenții Moscovei împotriva propriului popor.

Șase ani le-a trebuit românilor pentru a se lepăda de Iuda comunistă, dar nici atunci n-au avut noroc. Noul președinte a urmat la milimetru politica antemergătorului, mulțumindu-se să invite la Cotroceni o camarilă pe cât de incompetentă, pe atât de slugarnică și cinică. Fericiți că vreme de patru ani (și apoi încă patru, în virtutea filozofiei că în România n-au fost niciodată alegeri, ci realegeri!) vor huzuri pe banii poporului și vor face învârtelile necesare pentru ca urmașii și urmașii urmașilor să nu mai aibă dureri de cap, emanații democrației și-au luat lumea în cap.

Convinși că nimeni nu-i va trage la răspundere pentru ce vor face, au omis să-i întrebe pe împilatorii iliescieni de sănătate. În iresponsabilitatea lor funciară, își imaginau că a conduce o țară nu e cu nimic mai complicat decât a te autoproclama șef peste cine știe ce fundații ce toacă banii în numele instaurării unei democrații de turtă dulce. Oamenii lui Constantinescu au compromis până și munca unor ONG-iști onești și capabili. Fragilitatea proiectului politic al regimului Constantinescu e întrecută doar de stângăcia cu care e pus în aplicare. Din lecția iliesciană, dl Constantinescu a învățat un singur lucru: să se expună cât mai puțin. Invizibil în viața publică, prezidentul s-a încurcat atât de puternic în ițele intrigăraielor conduse de serviciile secrete, încât a ajuns o simplă paiață în mâna forțelor întunericului.

Incapabil să-și aleagă oamenii, dl Constantinescu a călcat în bâltoace încă din prima clipă. Numirea lui Victor Ciorbea, lider sindicalist cu largi vederi de stânga (ce l-au adus, în 1991, aproape de inima lui Ion Iliescu), ca reformator de dreapta a dovedit o cu totul originală înțelegere a situației. De altfel, de unde s-o cunoască? Datele puse pe tavă de Virgil Măgureanu în timpul campaniei electorale — probabil atent măsluite — au fost eficiente în timorarea lui Iliescu, dar cu totul inutilizabile pentru a scoate țara din impas. Mă îndoiesc, de altfel, că echipa constantinesciană și-a propus cu seriozitate așa ceva. Specializați în minciuna comunistă (să nu uităm, totuși, că actualul prezident și-a făcut mâna ca activist bolșevic!), neinteresați decât de ocuparea fotoliilor moi în care se lăfăiseră ortacii, cu și fără lămpaș, ai lui Iliescu, ei s-au crezut, dintr-o dată, o specie de nemuritori.

Că ideea de nemurire le va fi venind de la venerabilii șefi țărăniști, se prea poate: pentru tinerii lupi, supraviețuirea peste epoci istorice a acestora constituie un model — poate singurul! — de comportament politic! Drapați în hlamida glorioasă a învingătorilor fiarei comuniste, membrii ridicolului club "Eu, tu și Emil" s-au pus pe dulcele trai al guvernării în dorul lelii. Nu numai că nu i-au căutat pe cei cincisprezece mii de specialiști pe care păreau să-i aibă în buzunarul de la piept, dar s-au precipitat să tragă după sine zăvoarele Cotrocenilor, ale ministerelor și ale diverselor instituții, nu care cumva să se rătăcească pe acolo și vreun ins capabil.

O castă închisă, alcătuită fie din semidocți ce maimuțăresc noul limbaj de lemn al instituțiilor non-guvernamentale, mari specialiști în a-și "trage" fundații pe cont propriu și meșteri imbatabili în completarea formularelor ce le aduc burse din străinătate, subvenții grase pentru propriile business-uri și relații profitabile pe termen lung, sunt cu totul impotenți când e vorba de treburile publice. Înțepenirea în ridicol a lui Victor Ciorbea a constituit emblema perfectă a acestei noi clase de profitori, a căror singură virtute e că au schimbat rusa de kolhoz cu engleza de ONG.

Din nefericire, manevrele lor n-au în vedere, nici în glumă, prosperitatea lumii din care provin, ci numai și numai propria bunăstare. Patrioți cam în procentul în care erau și hulpavii iliescieni, noii stăpâni ai țării s-au dedulcit, cu o viteză fulgerătoare, la pastrama corupției și la trufandaua învârtelii. Cu nimic mai breji decât ciracii kaghebiști, ei își protejează, cu aceeași cerbicie, uneltele care fac muncile murdare. Ca pe vremea triștilor ani '90 - '96, escrocii sunt eliberați pe ușa din dos, criminalii se bucură de înalta protecție a câte unui ministru ce-ar trebui să fie în slujba cetățeanului, dar care se identifică patetic și penibil cu subordonații (vezi cazul Dejeu), iar trasul pe sfoară a redevenit politică de stat.

Minciunii din decembrie 1989 i s-a adăugat minciuna din noiembrie 1996. A-i reaminti astăzi d-lui Constantinescu despre promisiunile făcute în focul campaniei electorale înseamnă a te aștepta la represalii. În cinismul său mistico-ciocoiesc, dl Constantinescu îți va replica disprețuitor că e vina ta că l-ai crezut, pentru că el nu-și făcuse decât datoria de a te minți din răsputeri, că doar așta e jocul politic într-o țară ca a noastră. De la Rege la ultimul votant, milioane de români au căzut în plasa acestui veleitar ambițios, ce se joacă deja de prea multă vreme nu doar cu nervii noștri, dar și cu destinul țării. Fără pic de imaginație politică, temându-și scaunul mai mult decât viața, dl Constantinescu e de pe-acum imaginea eșecului definitiv al României, omul care a făcut tot ce i-a stat în puteri să ne arate lumii drept o țară neguvernabilă, un veșnic outsider în toate marile competiții ale planetei.

Intrăm în al zecelea an postcomunist nu în pas alergător, ci de-a bușilea, târându-ne mizeria și disperarea de pe azi pe mâine. Dacă în 1990 aveam de recuperat distanța față de Occident, azi trebuie să luptăm din răsputeri pentru a nu pierde din ochi (că de ajuns nu mai poate fi vorba) țările care s-au bazat mai puțin pe oameni providențiali de teapa Iliescu, Roman, Constantinescu, Diaconescu și mai mult pe atingerea unor scopuri pragmatice. Straniu e doar că politicienii care în 1990 au câștigat o imensă glorie de patrioți urlând din răsputeri "Nu ne vindem țara!" țipă astăzi disperați că nu vin investitorii străini! La așa nesimțire, așa destin național!

Intrăm în al zecelea an postcomunist, însă nu ne-am dat seama că alunecăm pe un tobogan circular, la capătul căruia se află, cu gurile larg deschise, cu dinții-fierăstrău, aceiași șacali ieșiți din adormire în zilele călduroase ale lui august 1991. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

COȘMARUL ce ați petrecut, înfiorător în cruzime, și pe care cu priceput condei l-ați pus pe hârtie preț de o pagină, nu de la Bine vă vine ci de la Rău. Indiferent dacă în somn, sau cu ochii treji l-ați rulat ca pe un film cu orori ziua în amiaza mare, până la urmă vă interesează dacă drumul pe care sunteți înscris este drumul care duce spre literatură. Ei, bine, nu! Prea sunteți otrăvit de plăcerea spaimei ca să nu vă spun că veți obosi curând. Nu mai târâți numele lui Dumnezeu prin mocirlă, nu-i mai puneți în spinare vinovății și fantezii macabre. Precum iconarii, faceți-vă semnul crucii și rugați-vă înainte de a vă apuca de scris. Precum pictorii de biserici, dintotdeauna la noi, care știind ce pictează, cunoșteau dinainte, deși poate analfabeți, scenele în cele mai mici detalii, scene la care astăzi mulți se uită fără să înțeleagă despre cine și despre ce este vorba, de ce nu v-ați cultiva și dv. sufletul cu ce se cuvine, cu învățături, cu frică și cu iubire, ca să nu se ducă de râpă - puterea - cuvintelor din care vreți să construiți. Îmi spuneți să vă luminez *dacă e o stupiditate înșiruirea asta de cuvinte,* iar eu nu vreau să vă descurajez în îndoială, în bănuială. Rețineți că și pagina scrisă are, ca și o icoană, ca însuși Voronețul, nevoie de ajutor de la bunul Dumnezeu. (*Andrei,* București) ● Pentru cei 14 ani pe care îi aveți, discursul dv. liric mi se pare ferit de capcanele, ticurile și obsesiile ce uniformizează paginile adolescenților cu înclinații literare pasagere. Prea puțin atins de toate acestea, în schimb sunt pasaje întregi de bună cuviință și de bogată sinceritate/mărturisire: "Era protector brațul tău, copile fără nume./Îmi spuneai că nu mă vei părăsi./Că vei fi aici,/Că mă vei apăra chiar de mine însămi./În zilele de toamnă reci,/Când ochii mei lăudați sunt atât de verzi". Am citat din *Poem,* iar acum voi transcrie din *Mirosind a lei:* "O lume nouă se arată pe la răspântii de coaste calde,/Răsuflând, vivrând, mirosind a lei./Turme sălbatice aleargă întruna stârnind pământul,/.../ Totul e cald, iarba s-a uscat, roșie,/și-și cheamă greierii./Am atins pământul, am auzit în pietrele lui/Mișcarea herghelиilor de cai sălbatici venind spre noi./Am încremenit, cu urechea plecată,/Simțind *unic* momentul când viețile noastre s-au închinat,/Mirosind a lei,/Sub copitele lor". Am un sentiment luminos în direcția textelor dv., sunteți un pledant dăruit cu adevărat, cum cu adevărat sufletul vă este deschis către consolarea necesară prin cuvânt, prin solidaritate. Abia am ieșit din sărbători, din sfintele sărbători pe care ar fi trebuit să le scriu cu majusculă, dar e ca și când aș fi și făcut-o, și spun de dragul cititorului singur, folosind aproape toate cuvintele unui poem al dv., *La mulți ani:* "La mulți ani pentru cei singuri, ce nu au familie,/Și pentru cei care iubesc fără speranță,/Pentru cei care au petrecut Crăciunul/într-o casă fără perdele și fără vise,/Pentru cei care-și mănâncă pâinea mizeră îndărătul unor gratii/Și nu și-ar dori libertatea,/De care le e teamă,/Pentru cei care-și așteaptă copiii,/Pentru cei buni, care plâng,/Pentru cei răi, care râd,/Pentru cei al căror sânge se pierde,/Născându-mă,/Și, în sfârșit,/Pentru mine, *La Mulți Ani!*" Pentru cei numai 14 ani pe care îi aveți, este și acesta un text care anunță un destin. (*Sânziana Antonescu,* Pucioasa) ● Nu, în nici un caz nu trebuie să renunțați, ci să aveți răbdare atât cu talentul ales pe care îl aveți cât și cu *spiritul cititorului* care nu poate fi prea ușor făcut *să tresalte* la citirea versurilor. Greșiți atât de mult când vă puneți problema în felul următor: "Aș avea vreo șansă să pătrund în "breasla poeților" care, datorită (sau din cauza) coloșilor poeziei românești, lasă puține spații libere, doar niște pori în ermetica până ce duce spre "nebănuitele trepte". Aici locurile nu sunt numeric limitate, ca la Academie, Slavă Domnului nu trebuie să moară nimeni, ca să veniți dv.! *Coloșii,* nu trebuie vreunul să se dea la o parte ca să vă facă loc. Ci locul vă va fi printre ei, dar asta depinde de ce veți face, în domeniu, o viață întreagă, fără istov. *Stropul de liniște* pe care îl solicitați, nu vă va veni din afară. În cea mai mare parte, cuvintele sunt bine alese și la locul lor. Dar sunteți atât de tânăr. Dacă veți putea să mă credeți, eu luând un singur exemplu, versul "Îmi scrijelesc cu grijă numele în apă" sună nefiresc prin verbul său nefericit. Ca el, verbul, să sune aici firesc, îmi îngădui să vă propun un adaos: "Îmi scrijelesc cu grijă numele în apa înghețată". Dar nici așa *a scrijeli* nu are muzica, nu are noblețea necesară. Nici ratima în exces nu se vede bine pe pagină: *c-un picior, dendoite, fața-mbătrânită, pe-un senin, mă caută,-l alung, m-ascund.* (*Lucian Popovici,* Vaslui) ● Interesante: *Aurolacii, Colivia de piele, Cântec, Clopotul, Bunicul, La Iernut, în parc,* fiecare în felul ei, poezii de încercare, în registre diverse. Transcriu aici *Bunicul:* "Pe lună, doi copii -/ unul mămăliga,/ celălalt pâine -/sfâșie o cârpă veche.//Umbra bunicului/atinge capătul întunericului.//Acolo unde lupii urlă/ bunicul se duce/ însingurat.// -Merg și eu, bunicule./ -Nu veni, copile.//-Merg și eu, bunicule./ Uite, copile,/creanga uscată/nu are seva secată!//- Merg s-o aduc, bunicule.//Când s-a întors/umbra lui/ se lungea spre lună". (*Marius Iernuțan,* Tg. Mureș). ● În atenția corespondenților noștri Roxana Orsolitz și Dragoș Calma, dorința Octaviei Verd din Brașov, str. Armata Română 11, de a lua legătura cu ei, le solicită adresa, ca să le scrie. În cazul în care nici unul din "protagoniști" nu va citi acest anunț-rugăminte, nu-mi rămâne decât să aștept ca ei, cândva, să se adreseze din nou redacției și să-și treacă și adresa pe plic, care adresă, vă promit să v-o transmit cu promptitudine. (*Octavia Verd,* Brașov) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

DUPĂ REVELION

PRIVIT pe fereastră, anul cel nou, cel mai înghesuit din viața contemporanilor, căci stă pe muchia mileniului, pare destul de asemănător cu cel care tocmai a trecut - cel puțin așa cum se anunță. De la geam, vezi un ins căzut pe gheață, cum se readună cu dificultate, pe când la televizor, unde au revenit cuvenitele programe, un tip neconvențional înjunghie, cu indiferența obișnuinței, o superbă nimfetă despuiată ce se desfăta sub duș, cu nesăbuitul sentiment de siguranță al oricărei persoane la ea acasă.

Pe masă, ultima gazetă a anului defunct oferă calcularea noului impozit pe proprietate ce indică tuturor psoesorilor de spații locuibile necesitatea inexorabilă de a afla repede noi și substanțiale surse de venituri, bineînțeles nu pe măsura clasicelor salarii și recalculatelor pensii. Dracul nu e însă chiar atât de negru: pentru o bicicletă uitată în pod plătitorul va scoate din buzunar doar nouă mii de lei și nici un ban pentru alte mijloace adiacente de circulație precum trotinetele, tricicletele, patinele cu rotile. Se impozează scaunele din cârciumi, dar nu și cele de acasă, necum taburetele.

Înțelept, legiuitorul a lăsat ceva și urmașului său, care-l va completa fericit. Recentul sistem de impozitare pe proprietate îndeamnă, așadar, la trecerea fără șovăială la un venit lunar de măcar trei sute de dolari, din care circa o sută ar putea, eventual, rămâne la discreția bunului cetățean. Lacomii revendicatori de imobile, nepoți ai unor exploatatori pe care cu sârg regimul comunist i-a băgat sub pământ - despre morți numai de bine? - vor primi, după cum sună legea, chirii reprezentând o oarecare câtime din noul impozit pe proprietate. Reforma o cere neapărat și va fi contribuția lor la societatea care se clădește, liberală la mansardă, pe solide temelii comuniste.

Există o dreptate pe lumea asta? La televizor, alt asasin se agită în fața unui juriu, căruia îi revendică tutela asupra fetiței victimei, la ideala vârstă a violului. Întrucât toate acestea sunt numai ficțiuni alcătuite ca să umple plăcut serile în familie ale americanului mijlociu, se poate apăsa pe buton, spre a gusta îndrăgitele reclame, revenitoare prin ani și săptămâni, bere, una mai bună ca alta, asigurări, tot așa, acel obiect de intimă toaletă a celui de al doilea sex, care îi redă acestuia o libertate pierdută din vremea matriarhatului - obiectul are aripioare! Se mai propune și acel lichid de frecat pe bărbie, grație căruia poți, bărbatule, în fine, deveni liber și nesupus.

În odaie, o liniște nefirească, prielnică somnului magnetic de pisică, își dezvăluie cauza: telefonul este defect, centrala cunoaște avaria, cere o păsuire de un trimestru pentru reparație, până când grecii, preluând afacerea, vor întreprinde ceva. Aproape că se aude, în înserarea glacială, trecerea unui câine stingher care circulă de zece ore în nădejdea unui culcuș - de hrană nu poate fi vorba - iar după felul fantomatic în care dispare înțelegi de cât de vagi factori îi depinde supraviețuirea.

Fulguie rar și pervers: momentul cel mai indicat pentru a bea un pahar cu apă. Seara, aceasta curge întotdeauna, deoarece reparațiile se fac numai peste zi. Scrie și în ziarul deasupra căruia nota de plată a termoficării încă nu depășește pensia mărită. Desigur, tariful nu se va menține până la sfârșitul iernii. De vină poate fi introducerea în Vest a noii monede, *euro.*

ORICARE partizan înfocat al Reformei decis s-o sprijine în 1999 trebuie să facă și socoteala cam ce ar mai putea vinde din casă, obiecte de prisos, cu excepția patului, spre a-și achita cu conștiinciozitate dările. Privirea se oprește pe o statuetă de bronz, mărișoară, grea, academică, înfățișând-o pe Sapho, cum își îmbrățișează genunchii, într-un moment în care a depus la sol harfa. O concurează o figură de teracotă colorată, voluminoasă și ea, tot de pe la jumătatea secolului trecut și după care s-au făcut numeroase copii vulgare. Moșneagul jerpelit ce stă pe o bancă, având alături armonica, ar putea trezi interesul vreunui proaspăt miliardar pus în complicata situație de a mobila la repezeală douăzeci de încăperi. Capitalismul pune pe piață valorile, schimbă cu rapiditate destinatarii. E prin definiție mobil și dezinvolt. În lecțiile de socialism științific, exemplul preferfat asupra căruia insista profesorul nostru Lucrețiu Pătrășcanu era al sacului de făină schimbat pe o pereche de încălțări; Sapho s-ar putea preface într-o cantitate rezonabilă de brânză telemea, la 40.000 de lei kilogramul.

Un plic stingher, găsit în cutia de scrisori, având ca adresant un grec al cărui nume nu-mi spune nimic, dar care mi se adresează ca unei vechi cunoștințe (tot grecii, săracii!), știind că nu vreau deloc să muncesc dar că-mi place să trăiesc bine, îmi oferă cu generozitate un venit asigurat de 500.000 de lei zilnic, cu singura condiție de a-i expedia mai întâi 119.000 lei la o căsuță poștală. Nu pricep rostul celor 19.000 de la coadă, dar oferta este tentantă: voi medita. Am și rețineri: cu pașii lungi ai Reformei din ultima vreme, s-ar putea ca 500.000 de lei pe zi să nu-mi ajungă să fie necesare indexări, de care bossul nu scoate o șoaptă. Întocmai ca legiuitorul cu salariile și pensiile pe prima jumătate a lui 1999. Și apoi, în prospect nu se spune nimic despre duminici și celelalte sărbători legale pe care regimul le înmulțește cu skepsis, căci tocmai atunci se mai reface economia națională. Vedeți, nu e deloc ușor să ieși din zona dificultăților financiare...

O fugară privire prin ziarul încheierii anului. Un ticălos a șterpelit, cu ajutorul unei undițe, introdusă într-o magazie, trei pui congelați și va face pentru fiecare câte un an de pușcărie, plsu șase luni pentru cel de al patrulea, scăpat din cârlig. Îi râde în ceafă, dintr-o fotografie de VIP, dl Sever Mureșan - oare și dânsul a avut de-a face cu reputata cruzime a justiției românești? El n-a pescuit pui congelați, i s-au reproșat - însă în cei mai învăluiți termeni - câteva sute de miliarde de lei, cu adaosul altor câteva zeci de milioane de dolari luați și neînapoiați, probabil din distracție. Acum, că s-a dovedit că este, într-adevăr, foarte bogat, pretinde cu energie să i se restituie conducerea băncii Dacia Felix, cea mai nefalimentată bancă din țară. Dorește să-i împărtășească mai departe din vasta d-sale experiență.

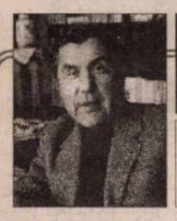
DINSPRE televizor vine un iz de flori de portocal. Este ceasul telenovelei hispano-americane, pe ecran o blondă ispititoare face meritorii eforturi de a plânge. Motanul cel chior care ocupă de drept divanul - i-a scos ochiul stâng un rival mai competitiv - doarme cocoșat cu spatele la necazurile divei. Doarme vârtos, cască la intervale enorm, schimbându-și, încă mai confortabil poziția. Nu vede, prin urmare, cadavrele risipite prin zăpadă ale unui cuplu care se bucurase neavenit de performanțele unei admirabile mașini la mâna a doua.

Este, de altminteri, tocmai ora când Adrian Păunescu scoate capul dintr-un glob albastru, spre a ne vesti că în 1999 nu va lipsi să ni se exibe la fel de des între icoane, copii minune, crucifixe, cântăreți ambuscați, vraci, gospodine miraculos vindecate prin punere de mână. Doi Adrian Păunescu pot fi schimbați pe un Marius Tucă, în cămașă și cozondraci, zborșindu-se la diverși demnitari în criză de palme. Doi Marius Tucă - mă înșel oare? - pot fi cedați pe Sorin Roșca Stănescu, cel mai inspirat purtător din republică de ochelari pe aripile nasului. Va fi un bunic fermecător... Nici unul dintre ei n-a avut încă norocul unui corespondent telefonic în stare să lege două fraze - cu notabila excepție a d-lui Tinca. (Deci nu e de disperat !).

S-a întunecat de-a binelea, felinarul valid din cele trei de pe stradă clipește în ritmul miriadei de becuri Luxten ce ne-au bucurat ochii de acest revelion, în capitala noastră în care s-au tras magnifice focuri de artificii și s-au consumat bunătăți de pe toate meleagurile lumii, până și proveniența indigenă. Făcând bilanțul zilei, omul nostru ajunge la concluzia că a fost una destul de bună și de promițătoare, nemăsurat mai spornică decât aceea a lui Ivan Denisov, în taigaua îndepărtată.

Dacă, cu asemenea gânduri mărunte, meschine în esență și deci irelevante, ați pierdut jurnalul de seară, cel ce vă ține ferecați de realitatea propriu-zisă și prea puțin de cea virtuală, pierderea este irecuperabilă. N-am ce vă face.

Barbu Cioculescu



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

DECLARAȚIA UNIVERSALĂ A DREPTURILOR OMULUI, sub forma ei actuală, a împlinit jumătate de secol. Ce prilej incomparabil de retorică sforăitoare a însemnat ziua de 10 decembrie 1998! Ce ocazie unică de oratorie în cascadă, de mesaje, de intervenții și de declarații solemne a provocat ea! Cînd René Cassin compusese în 1948 celebrul text, era departe de a-și închipui munții de literatură mediocră pe care inițiativa sa îi va ridica ulterior...

La această aniversare rotundă discursurile au fost pe cît de numeroase, pe atît de repetitive: s-au învîrtit obsesiv în jurul aceleiași idei, în jurul situației dezastruoase de pe Terra, planetă plină astăzi de foamete, de boli, de exploatare (a omului de către om, firește!), de inegalități sociale - într-un cuvînt, de nenorocire. Aproape toate discursurile s-au străduit să demonstreze că, în cei 50 de ani scurși pînă acum, omenirea a tot dat înapoi, trădînd - unul cîte unul - toate principiile generoase cuprinse în *Declarație.* Pe scurt, situația drepturilor omului ar fi astăzi catastrofală.

Această propagandă politic-interesată se bazează însă pe o formidabilă ipocrizie, utilizată - în luna decembrie 1998 - pînă la saţietate. Pentru că din însăși clipa enunțării lor, faimoasele "drepturi" au avut două componente distincte, una spirituală și alta economică. De-a lungul Războiului Rece, statele occidentale au insistat în apărarea drepturilor morale și spirituale, a drepturilor fundamentale (libertatea individuală, dreptul la opinie, la libera circulație a oamenilor, condamnarea torturii, pluralismul politic, alegeri libere); în timp ce statele comuniste s-au lăudat că respectă drepturile economice (dreptul la muncă, egalitatea între sexe, dreptul la învățătură, la sănătate). Absolutizarea uneia dintre cele două laturi ale construcției evident unitare (cel puțin în intenția autorului) demonstrează facilitatea cu care *Declarația* se poate transforma în propagandă politică. Și totuși...

Dacă încercăm să percepem nu litera, ci spiritul actului originar, mi se pare evident că drepturile morale au avut, în mintea autorului, preeminența. Tot ce ține de sfera economicului apare, acolo, subordonat. Și aceasta nu doar din cauză că, spre deosebire de alte animale, omul "nu trăiește doar cu pîine", ci și pentru că faimosul "drept la muncă" ori "drept la sănătate" deveneau glumă sinistră într-o țară unde milioane de oameni populau gulagul. Drepturile omului au fost inventate pentru apărarea individului contra statului, și nu invers.

Să ne mai mirăm că vaietele și ah-urile, bilanțurile negre și alarmate întocmite la a 50-a aniversare provind din partea celor pentru care drepturile morale n-au o prea mare importanță?

Ipocrizia plîngerilor rituale la care am asistat în aceste zile mi se pare monumentală și din alt motiv. Trebuie să fii complet lipsit de bună-credință pentru a nu recunoaște că niciodată (dar absolut niciodată!) în istorie, drepturile omului n-au fost mai mult respectate decît în anul 1998. Se moare încă de foame - dar infinit mai puțin ca în deceniile trecute; există inegalități - dar cele mai multe sînt pe cale de a fi circumscrise și limitate; asistăm la nedreptăți - dar democrația a învins în cea mai mare parte a țărilor pămîntului. Dacă nu începi prin a recunoaște aceste evidențe, falsifici datele oricărei posibile discuții.

În realitate, odată cu prăbușirea comunismului în Europa și odată cu dezintegrarea Uniunii Sovietice, a dispărut principalul adversar al drepturilor omului. Acesta e adevărul simplu și pur. Tot ce poate fi făcut de acum încolo reprezintă corectarea unor accidente. Și este amuzant să observi că astăzi, în decembrie 1998, cei mai fanatici apărători ai sus-numitelor drepturi au devenit tocmai cei care, ani la rînd, și-au bătut joc de ele, cei pentru care evenimentele din 1989 au reprezentat marea nenorocire a vieții.

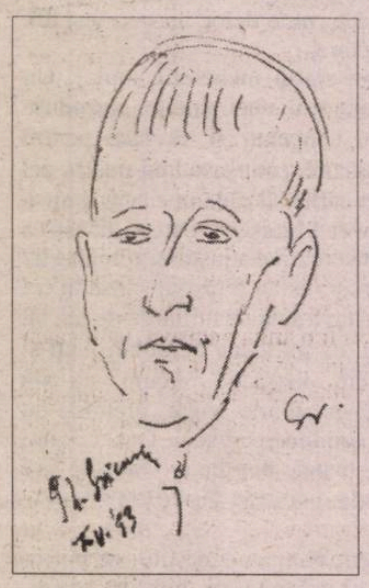
■

SEMNAL

de Alex Ştefănescu

Cărţi primite la redacţie

◆ GHEORGHE GRIGURCU, *IMPOSIBILA NEUTRALITATE,* cuvânt înainte de Gabriel Dimisianu, Iaşi, Institutul European, col. "Eseuri de ieri şi de azi", 1998. 464 pag., 32.640 lei. Selecţie din articolele polemice publicate de Gheorghe Grigurcu în numeroase reviste în perioada 1990-1995. Criticul nu contrazice din plăcerea de-a contrazice. Scopul său este să împiedice restaurarea în viaţa literară a falsei ierarhii de valori şi a demagogiei din timpul comunismului. Stilul elegant are, la Gheorghe Grigurcu, o surprinzătoare eficacitate polemică. Criticul vorbeşte ceremonios de la tribuna unui imaginar parlament al literaturii, învingându-i până la urmă, unul



după altul, prin demonstraţiile lui impecabile, pe toţi comunistoizii care tropăie şi fluieră în sală.

◆ ŞTEFAN CAZIMIR, *CARAGIALE E CU NOI!,* Bucureşti, *Ed.* Garamond Junior, 1998. 128 pag., 4.998 lei. Istoria Partidului Liber-Schimbist, povestită de fostul său preşedinte. Acesta, nu are din nefericire, detaşarea necesară pentru a explica un fenomen straniu din punct de vedere sociologic (o parodie de partid a fost luată în serios de alegători!). Încântat de succesul pe care l-a avut ca epigon al lui Caragiale, el trece în revistă toate glumele (multe nesărate) făcute în calitate de preşedinte al partidului în diferite împrejurări, ca şi ecourile lor din presă. Omite însă să menţioneze ceva important (şi compromiţător): faptul că la un moment dat a abandonat gluma cu PLS şi s-a transferat la PDSR, un partid care a adus România într-o situaţie deloc veselă.

◆ GABRIELA MELINESCU, *33 DE REVELAŢII,* ediţie îngrijită de Matei Albastru, text revăzut de autoare, Bucureşti, Ed. "Romania Press", 1998. Tablete publicate de Gabriela Melinescu, în anii afirmării sale, în diverse reviste româneşti (cele mai multe chiar în *România literară*). Cititorului i se oferă, în afară de revelaţiile promise în titlul cărţii, un captivant spectacol lingvistic. Poeta face din cuvinte ce vrea, le amestecă, le repetă, le împrăştie, le asociază cum nu le-a mai asociat nimeni, pentru a exprima idei rezultate din jocul liber al inteligenţei. Literatura este considerată, de pildă, o "formă albastră de supravieţuire". Asemenea definiţii suprarealiste îl iau mereu prin surprindere - şi îl încântă - pe cititorul cărţii.

◆ DORIN SPINEANU, *NATAŞA BLUES,* proză scurtă, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Ego", 1998. 144 pag. Textele, scrise fără entuziasm, pe parcursul a zece ani, de un expert în pierderea timpului (cum singur se caracterizează) se remarcă printr-o mizantropie violentă (şi jucată). O expresie a silei faţă de orice, inclusiv faţă de actul comunicării, o constituie însuşi stilul lapidar, eficient, de o precizie tăioasă, amintind de mişcarea rapidă cu care cineva îşi îndepărtează o omidă de pe rever. Cartea, în general, se citeşte cu interes. Displac doar momentele de vulgaritate sfidătoare pe care le creează autorul. Cu un teribilism acru, de rocker fanat, el se laudă, de exemplu, cu serviciile sexuale pe care i le-au făcut de-a lungul timpului diverse femei.

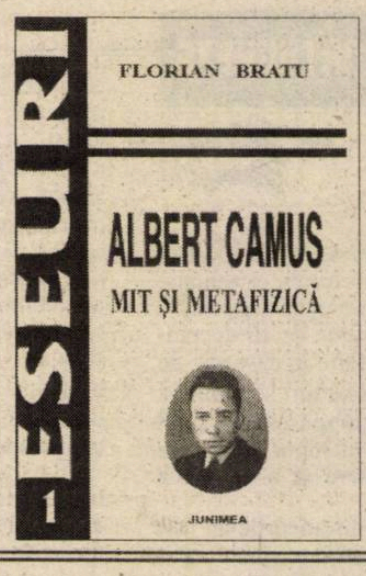
◆CONSTANTIN SEVERIN, *IMPROVIZAŢII PE CIFRAJ ARMONIC,* Botoşani, Ed. AXA, col. "La steaua - poeţi optzecişti", 1998. 64 pag., 10 000 lei. Poeme de o temerară originalitate, concepute ca părţi componente ale unei "simfonii a destinului" (volumul este dedicat, de altfel, memoriei unui muzician, Igor Stravinski). Poetul din Suceava se află, ca de obicei, în avangarda poeziei româneşti, lăsându-i cu mult în urmă, din acest punct de vedere, pe bucureşteni (nu întâmplător, versiunile englezeşti ale textelor sale au succes în Occident). "Muzica" versurilor din cartea recent apărută este sintetică şi siderală: "dansa cineva în haloul/ luminiscent/ ce ideograme cinetice întruchipau mâinile şi/ coapsele cristalizând o muţenie şiroind de voci" etc.

◆ SIMONA POPESCU, *VOLUBILIS,* eseuri, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Eseuri", 1998.170 pag., 16.000 lei. Culegere de articole şi dialoguri, remarcabile prin efervescenţa intelectuală, prin refuzul energic al locurilor comune, prin setea de înnoire. În acţiunea ei literară, Simona

Popescu are brutalitatea benefică a gospodinei care deschide larg fereastra dormitorului într-o dimineaţă geroasă de iarnă, fără să-i pese de leneşii familiei rămaşi încă în pat. Şi mai este de observat ceva: autoarea practică un *cult al tinereţii* fără legătură cu acel primitiv rasism al vârstei pe care îl promovează colegii ei de generaţie. Pentru ea, tinereţea este creaţia însăşi, este o tenace forţă antientropică specifică omului superior.

◆ SIMONA POPESCU, *NOAPTE SAU ZI,* poem, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Poezie", 1998. 80 pag., 9.500 lei. Versurile din acest volum compun un discurs sclipitor, dar inconsistent din punct de vedere liric (se şi uită cu uşurinţă, după încheierea lecturii). În eseurile aceleiaşi autoare, volubilitatea este un fel de flux vital, o permanentă autoconstrucţie, o coloană de apă care îşi păstrează verticalitatea tocmai pentru că ţâşnirea nu se întrerupe nici o clipă. În poemele ei, însă, volubilitatea este chiar volubilitate: "I-am spus acelaşi lucru şi lui Dobruşka/ un prieten din aceia de poţi/ să-i spui orice - n-o să se mire.../ «Tu · încă mai visezi/ că... zbori?» - m-a întrebat ironic./ Mi s-a făcut ruşine./ M-am tot gândit la Freud desigur prostii din astea/ dar n-avea nici o legătură teoria/ bătrânului cu mine."

◆ FLORIAN BRATU, *ALBERT CAMUS - MIT ŞI METAFIZICĂ,* eseu, Iaşi, Ed. Junimea, 1998. 112 pag. Analiză liberă a gândirii lui Camus - liberă, dar bazată pe o riguroasă documentaţie. Autorul este un universitar cu fantezie, un erudit căruia nu-i lipsesc nici frisonul existenţial, nici plăcerea paradoxului: "Camus este gânditorul care nu se ascunde în spatele unei distanţări impersonale sau a unei gândiri teoretice. Particularitatea meditaţiei camusiene constă mai mult într-o *vibraţie* a unui spirit *neliniştit* de modul de trecere prin existenţă a semenilor săi."; "Experimentarea absurdului nu putea fi făcută decât de o simţire care refuză, în final, înstrăinarea de sine."



◆ MARIA ŞLEAHTIŢCHI, *O SĂPTĂMÂNĂ DE POEME NESCRISE,* Chişinău, Ed. Cartier, 1998. 56 pag. Autoarea predă literatura română (epoca marilor clasici) la Universitatea "Alecu Russo" din Bălţi. Poezia sa seamănă cu aceea discursivă, ludică, autoreflexivă a optzeciştilor din România, dar are şi o notă distinctivă: mizează mai mult pe comunicare şi pe emoţie: "dragă virginia// nu sunt o femeie de la/ sfârşitul secolului 20/ ca şi tine/ sunt/ de când lumea/ am/ vârsta/ evei".

◆ FLORINA ZAHARIA, *GOALĂ PE STRĂZI,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1998. 86 pag. Volumul de debut al unei poete talentate, dar lipsite de educaţie estetică. Îndrăzneli

artistice demne de admiraţie se împotmolesc în ele însele, din cauza unui mod barbar de a înghiţi fraze. La aceasta se adaugă o indecenţă ostentativă, o exhibare a feminităţii care eşuează adeseori în trivilitate: "îmi ţin prima menstruaţie în penarul/ albastru laolaltă cu versurile maidaneze/ fugărite pe strada principală". ■

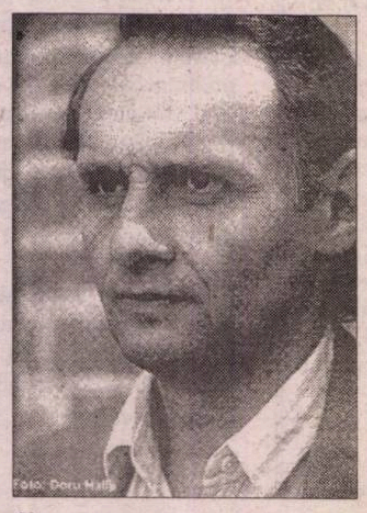
"Ce rămâne din secolul XX ?"

Fundaţia bucureşteană "Leonora" - al cărei unul din obiective este "promovarea de activităţi civice prin mijloace culturale" - a organizat în 1998 prima ediţie a Concursului Naţional de Eseu. Tema : "Ce rămâne din secolul XX ?". Un juriu alcătuit din Cornel Regman (preşedinte), Gabriel Dimisianu, Alex Ştefănescu, Bogdan Ghiu, Dan Silviu Boerescu şi Amalia Rîpea (secretar) a acordat, la sfârşitul anului trecut, Marele premiu al acestui concurs lucrării: "O moştenire intelectuală pentru un sfârşit de secol" de Adrian Cioroianu. Au mai fost nominalizate lucrările: "Democraţia şi mass-media" de Radu Dobrescu, "Înţelepciunea ca subretă" de Cristian Galeriu, "Timpul este misterul esenţial" de Mihaela Artimon.

Cultul lui GHEORGHE CRĂCIUN

În *Discobolul* (revista din Alba Iulia) nr. 10/1998, o echipă de critici se străduieşte, cu ajutorul neologismelor, superlativelor şi metaforelor, să-l glorifice şi eventual să-l sanctifice pe Gheorghe Crăciun. "Gheorghe Crăciun - clamează Eugen Curta - este un mare prozator". La rândul ei, Nicoleta Sălcudeanu îl consideră pe Gheorghe Crăciun "prinţul, mirele ursit să risipească prin sărutul său nemişcarea instalată în castelul scriptural al Frumoasei din Pădurea Adormită."

Cu aceeaşi evlavie vorbeşte despre Gheorghe Crăciun, Gheorghe Crăciun însuşi, în postura de intervievat. Consens perfect! Numai cărţile lui Gheorghe Crăciun, stricând atmosfera de sărbătoare, contrazic tăcute, din rafturile bibliotecilor, de unde nu le ia aproape nimeni, tot acest ceremonial apologetic. ***(Al.Şt.)***



Rădulescu-Motru a avut dreptate

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

CARTEA lui C. Rădulescu-Motru, intitulată *Enitcul românesc,* a apărut în 1942, aşadar în toiul ultimului război mondial. Ea răspunde nu doar unor mai vechi preocupări ale filosofului, ci şi unui impuls de moment, ce-i imprimă, aşa cum a admis ulterior însuşi autorul său, "un caracter ocazional în timp de război". Accentele antibolşevice sînt grăitoare şi ele îi pot speria încă pe cei slabi de înger: "cărturarii şi oamenii de vocaţie ne-au luminat conştiinţa comunităţii de limbă; este acum rîndul ca să se întroneze în etnicul nostru conştiinţa comunităţii de destin prin eroismul acelora ce pot purta o armă pentru apărarea hotarelor în contra barbariei năvălitoare dinspre Răsărit. Nu sîntem la prima năvălire de barbari. Românii au fost doar de veacuri o veşnică santinelă, pusă să apere în acest colţ al Europei creştinismul şi civilizaţia. Datoria ne-o cunoaştem. Caracterele tipului de român se vor defini, după cum datoria, pe care o cunoaştem, va fi împlinită. Cînd datoria va fi împlinită, atunci toate epitetele legate pînă acum de numele de român vor fi de prisos. Va fi destul să se zică: în noua Europă, ieşită din focul năpraznic al războiului cel mare şi sfînt dus contra barbariei bolşevice, românul şi-a făurit el singur destinul". Dar se află oare aci o eroare? În 1941, bolşevizarea României constituia primejdia de căpetenie ce plutea peste ţară. Oricît de expansionist şi crud şi acesta, Reichul german era mai puţin înclinat a altera viaţa noastră spirituală şi socială, tradiţiile şi instituţiile pe care le aveam, tolerîndu-le în virtutea principiului naţional. E revelatoare în această privinţă afirmaţia sintetică a mareşalului polonez E. Rydz-Smigly (citată de Florin Constantiniu, în volumul d-sale, *Între Hitler şi Stalin* (Ed. Danubius, 1991): "Cu germanii riscăm să ne pierdem libertatea noastră, cu ruşii se pierde sufletul nostru". Întrucît dinspre Răsărit venea pericolul unei alterări radicale a existenţei noastre ca popor, al unui dezastru fără precedent, adică al Răului maxim, nu era preferabilă acceptarea momentană a unui Rău mai mic, în măsură a-l contracara pe cel dintîi? În lumina de flăcări distrugătoare a posibilei invazii sovietice, putea fi altfel privită, retrospectiv, şi orientarea "germanofilă" (*recte* antirusească) a unor oameni politici rău văzuţi în anii primei conflagraţii mondiale şi îndată după, precum P.P. Carp, C. Stere, Ioan Slavici, Al. Marghiloman. Însuşi E. Lovinescu, prooccidentalul şi liberalul de-o viaţă, şi-a dat seama că lupta împotriva comunismului cosntituie prioritatea românilor, scrierea sa despre P.P.Carp din 1941, incriminată, în anii regimului comunist, ca un act de inconsecvenţă şi de "trădare", nefiind, în realitate, decît un document al luciditătii responsabile, adaptate la împrejurări.

E adevărat că C.Rădulescu-Motru n-a ezitat a proslăvi unele virtuţi ale regimurilor de extremă dreaptă din Germania şi Italia (mai tîrziu, în numeroasele sale pagini, încă în mansucris, de *Revizuiri şi Adăogiri,* puse la contribuţie, cu o lăudabilă conştiinciozitate, de alcătuitorul ediţiei, Constantin Schifirneţ, a afirmat însă, răscumpărător: "Comunismul rusesc este oarecum a doua ediţie corectată şi mult adăugită a nazismului"), dar el a avut în vedere, în principal, relaţia dintre cultura germană şi cultura celorlalte ţări angajate în conflict, comasîndu-i pe ruso-anglo-americani, în bază unui "instinct de dominaţie" ce ar urma să impună un internaţionalism în diferite variante. Ceea ce nu-l împiedica a se mira de alianţa dintre americani şi englezi, pe de o parte, şi sovietici, pe de alta, care, după cum a dovedit-o evoluţia evenimentelor, s-a soldat cu multe decenii de suferinţă pentru popoarele înrobite de către cei din urmă, din Estul şi centrul Europei... Punctul de vedere al filosofului era unul prudent-patriotic, conservator, astfel formulat: "Căci noi românii avem o menire pe lumea aceasta, cît timp Europa îşi păstrează vechile tradiţii culturale. Din moment ce aceste tradiţii vor dispare şi vor fi înlocuite cu o civilizaţie mercantilă materialistă, aşa cum este cea americană, sau o civilizaţie comunistă cum este cea rusească, România îşi va pierde menirea sa". Cu următorul amendament: "Este drept că între cele două pericole - internaţionalismul rus şi internaţionalismul englo-american - este de preferat acesta din urmă, fiindcă acesta mai lasă oarecare nădejde românilor într-o eventuală renaştere naţională". Deşi consideraţi protectori ai spiritului european (în consonanţă cu ideea lui Blaga, potrivit căreia cultura germană ar fi catalitică şi nu dominatoare), germanii nu sînt admiraţi necondiţionat, fiind percepută exaltarea lor politică, în dezacord cu raţionalismul programatic ce-i caracterizează altminteri: "Marele lor defect este că lor le lipseşte conducerea de sine, adică conducerea prin ei înşişi, aşa cum o au anglo-americanii. Foarte limpezi la minte, cînd este să judece în domeniul ştiinţelor exacte, şi chiar în domeniul istoriei, germanii sînt cu mintea turburată cînd este să-şi fixeze conduita politică". Şi oare următoarele rînduri nu sînt profetice pe termen lung:"După înfrîngerea Germaniei nu urmează o epocă de înfrăţire între popoare pe baza principiilor democraţiei, urmează organizarea unei viitoare dominaţii"?

SĂ VEDEM acum care e concepţia ca atare a lui C. Rădulescu-Motru asupra conştiinţei etnice, *id est* a conştiinţei de comunitate specifică. Aceasta are trei componente: conştiinţa de origine, de limbă şi de destin. Conştiinţa de origine se bizuie pe un substrat afectiv şi pe recunoaşterea tradiţiei, fiind cea dintîi în ordine istorică. Societăţile care rămîn exclusiv la treapta ei sînt sortite însă degenerescenţei şi pieirii, aşa cum se întîmplă cu multe din colectivităţile de sălbatici care vegetează pînă în prezent. Conştiinţa comunităţii de limbă are în plus vectorul intelectual. Înlesnind comunicarea între membrii societăţii, limba face posibilă cultura, îl incită pe om la inovaţii: "inteligenţa membrilor societăţii cîştigă aripi ca să se înalţe; cuvîntul, prin virtualităţile lui de a crea convingeri, spiritualizează tot ce întîlneşte în jurul lui. Societatea prinde prin limbă conştiinţa unităţii sale". Pe fundamentul comunităţii de limbă, iar nu pe acela de origine, a luat naştere conştiinţa popoarelor europene ca entităţi distincte, avînd o năzuinţă spre suveranitate. Conştiinţa de destin, condiţionată, în chip aparte, de factorul cultural, reprezintă încununarea trăsăturilor naţionale. Ea e precipitată de războaie şi se întrupează în vocaţia unor conducători cu o capacitate vizionară: "Naţiunile ameninţate în existenţa lor prin războaie au trebuit să-şi asigure viitorul printr-o nouă conştiinţă de comunitate. Aceasta este conştiinţa comunităţii de destin. Originea şi limba nu sînt de aci înainte uitate, dar cad pe al doilea plan; pe primul plan vine voinţa naţiunii de a trăi, înfruntînd războiul. Membrii comunităţii de destin sînt aceia cari, avînd conştiinţa vieţii lor primejduite, sînt hotărîţi la orice sacrificiu". Nu s-ar putea afirma că aci transpare, dincolo de principiul alianţelor din războaiele mondiale, şi cel al... Pactului Nord-Atlantic? Al integrării europene şi mondiale în temeiul unui program defensiv al lumii democratice? Iată şi alte cîteva propoziţii cu un sesizant sens anticipator: "Ştiinţa etnicului va delimita zonele spaţiului vital din jurul fiecărei naţiuni, căci Europa viitoare va fi, probabil, organizată pe baza comunităţii de destin. Naţiunile ameninţate de primejdii comune îşi vor asigura viitorul prin o apărare comună şi astfel vor intra împreună în acelaşi spaţiu vital. Ele vor trebui să recunoască deasupra suveranităţilor o organizare juridică supranaţională, cerută de legea propriei lor conservări". Sau: "În viaţa politică a Europei viitoare, ştiinţa etnicului, lărgind orizontul conştiinţei de comunitate,va reuşi să găsească, pentru asigurarea viitorului unei naţiuni, mijloace mai solide de apărare decît acelea de pînă acum. Prin respectul reciproc ce şi-l vor păstra între ele, de o parte, etnicul naţiunii majoritare, de altă parte, diferitele grupări etnice minoritare, se va ajunge la consolidarea tuturor. Viitorul plin de neprevăzut impune solidaritate nu numai între membrii unei naţiuni, ci şi între toate naţiunile care merg pe linia aceluiaşi destin". Sau: "Aceasta este marea răscruce de drum, înaintea căreia, dimpreună cu multe alte popoare europene, ne găsim noi românii, astăzi. Etnicul nostru român va putea sau nu să suporte această transformare în conştiinţa lui de comunitate? Fi-va el o armătură puternică pentru apărarea viitorului românesc?". Întrebări care se pun, turnate în aproape aceeaşi terminologie, şi generaţiilor actuale.

POATE şoca, sub condeiul, totuşi, ponderatului C. Rădulescu-Motru, o anume propensiune spre autoritarism. Neîndoios, ea e tangentă la cultul totalitar al conducătorului providenţial, cu toate că i s-ar putea decela o mai rezonabilă origine în concepţia mai veche a personalităţii exemplare, a conducătorului înţelept. Depăşind clişeele fals-colectiviste ale ideologiei comuniste, ne putem gîndi nu doar la Joseph Goebbels sau la Alfred Rosenberg, ci şi la Plutarh: "conştiinţa comunităţii de destin este cea mai sensibilă şi deci cea mai expusă. Ea este condiţionată de raţiune, adică de prezenţa, în mijlocul poporului, a unor conducători de prevedere excepţională. Lipsesc aceşti conducători, în momentul cînd ei sînt necesari, destinul poporului este periclitat. Căci hotărîrile supreme nu aşteaptă deliberări îndelungi şi cu atît mai puţin deliberări luate pe jumătate. O părere greşită, iscodită de o ideologie politică superficială, susţinea pînă de curînd că destinul popoarelor este asigurat prin instinctul lor de conservare; şi, în consecinţă, că hotărîrile supreme se pot lua prin sufragiul universal. Nimic din trecutul istoric al omenirii nu vine să confirme această părere. Hotărîrile supreme care au determinat asigurarea sau distrugerea vieţii popoarelor au fost totdeauna opera conducătorilor". Există aci şi o cîrtire împotriva democraţiei, inevitabilă oricărui elitism, de la "cultul eroilor" al lui Thomas Carlyle, pînă la, să zicem, teoria lui Vilfredo Parete. Dar mecanismul democraţiei este totdeauna satisfăcător? Atinge perfecţiunea? Chiar dacă cel mai bun, la ora de faţă, nu e defel ideal, spre a parafraza o vorbă celebră a lui Churchill. Oricum, nu se poate situa în afara criticii. Are momentele sale de împotmolire, crizele sale, uneori cu urmări dramatice, aşa cum s-a întîmplat la noi, în răstimpul dintre cele două mari războaie, cînd anumite distorsiuni şi vicii ale politicianismului au favorizat ascensiunea dreptei radicale şi, după toate probabilităţile, au pregătit în subteran terenul comunismului. Nu resimţim oare acut, şi în anii noştri, absenţa unor lideri de mare prestigiu şi eficienţă? Şi - mergînd mai departe - n-au propus oare cîţiva intelectuali de seamă precum Alexandru Paleologu şi istoricul Florin Constantiniu soluţia unui autoritarism luminat, cu o durată limitată, care să pună capăt disputelor otioase şi să cureţe ţara de putregaiul corupţiei? Firele istoriei se leagă într-un destin, care, după cum se rostea, Rădulescu-Motru, "este imprevizibil, fiindcă, pentru ştiinţa de astăzi, fondul sufletesc pe care el îl desfăşură este dincolo de control; dar nu este nici fatalitate oarbă, întrucît acest fond sufletesc este, totuşi, în realitatea experienţei omeneşti şi poate fi influenţabil".

DINTRE reflecţiile cu impact imediat asupra tensionatei noastre actualităţi, ale filosofului în discuţie, se cuvine a mai menţiona măcar pe cele care au ca obiect naţionalismul. Cu toate că atent la specificul etnosului, dornic a-l reliefa şi a-l pune "în lucrare", autorul *Etnicului românesc* îl abordează fără excese, sub deviza mentorului său, Titu Maiorescu: "naţionalism în marginile adevărului". Disociind patriotismul de exagerarea naţionalistă, atribuie ultimei un izvor paşoptist. Blamînd "anacronica spiritualitate a naţionalismului paşoptist", o socoteşte a fi "principala piedică în calea însănătoşirii sufleteşti a neamului românesc". În pofida unor şovăiri şi oscilaţii, criteriul junimist îşi spune astfel cuvîntul. C.Rădulescu-Motru trece prin filtrul acestuia postura naţionalistă, denunţînd tulburarea ei, pur umorală, *ergo* iraţională. Delirului paseist rebuie să-i succeadă o atitudine deliberată, pozitivă, orientată spre viitor: "În sens vechi, naţionalismul era un sentiment de conservaţie, el se dezvăluia sentimentului şi realizarea lui era lăsată tot inspiraţiei sentimentului; era impulsiv şi subiectiv. Naţionalismul cel nou, cel al viitorului, va fi o armă ofensivă: va fi calculat şi obiectiv. Cel dintîi ia fiinţă din venerarea trecutului; cel de-al doilea, din inteligenţa celor ce conduc treburile publice; cel dintîi se întreabă de unde sîntem; cel de al doilea: încotro mergem". O conexiune cu incomoda scriere, din 1907, a lui Dimitrie Drăghicescu, *Din psihologia poporului român,* e plauzibilă. Polemizînd cu N. Iorga şi cu A.C. Cuza, ridiculizînd doctrina xenofobă a universitarului ieşean ("ideea care se găseşte în programul lumii culte europene: nu poţi să goneşti pe străini, ci să pui pe străini în serviciul intereselor naţionale"! Ca şi: "Idealul naţionalist a d-lor Cuza şi Iorga nu este idealul care convine celor cari au încredere în puterea de muncă a poporului român. Idealul d-lor Cuza şi Iorga este un ideal izvorît din descurajare, şi, ca atare, el nu poate face aderenţi decît punînd la contribuţie patimile cele mai puţin nobile ale sufletului românesc. România piere! Sînt însă gata dnii Iorga şi Cuza să o scape!!!...Ce, la noi simţul ridicolului s-a tocit cu desăvîrşire?" - Cî de mult se potrivesc astfel de interogaţii unor personaje din preajma noastră, departe de importanţa unui N.Iorga şi chiar de consecvenţa în exagerare a lui A.C. Cuza!). C. Rădulescu-Motru nu pregetă a refuza şi idealismul etnic eminescian, dispus a arunca, acesta, toate neajunsurile obştii noastre pe umerii elementelor alogene: "Căci duşmanii noştri nu sînt în afară de noi, ci sînt în noi înşine, şi ei nu se numesc nici evrei, nici greci, nici bulgăroi cu ceafa groasă, nici nemţi, ci se numesc lenea, minciuna, lipsa de rezistenţă faţă de ispita viciului, orgoliul copilăresc şi multe alte asemeni slăbiciuni". "Slăbiciuni" pe care totalitarismul şi posttotalitarismul le-au agravat considerabil, care, acum, riscă a juca rolul unei pietre ce, rostogolindu-se de pe un vîrf de munte, poate provoca o avalanşă. Deşi atitudinile lui C. Rădulescu-Motru n-au fost foarte unitare (ultima cuprinde mărturisirea de-a fi fost "tîrît mai mult decît mi-era permis pe panta patriotismului convenţional"), el e unul dintre cei ce ne avertizează psotum asupra pericolului unei astfel de avalanşe.

■

C.Rădulescu-Motru, *Etnicul românesc. Naţionalismul,* îngrijire de ediţie, introducere şi note de Constantin Schifirneţ, Ed. Albatros, 1996, 216 pag., preţul 7000 lei.

Actualitatea culturală

Eveniment editorial

A apărut la Editura Fundației Culturale Române, în ultimele zile ale anului trecut, volumul II al *Dicționarului scriitorilor români* (literele D-L), coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu. Pe lîngă articolele consacrate scriitorilor, *Dicționarul* mai cuprinde o bibliografie generală, indice de nume și un indice privind repartizarea articolelor pe autori.

Sărbătorire

Miercuri, 24 decembrie, la Uniunea Scriitorilor, în sala oglinzilor, a avut loc sărbătorirea scriitorilor: Vlaicu Bârna și Emerich Deutsch (85 ani), Domnica Filimon, Dumitru Micu, Victor Bârlădeanu (70 ani), Au vorbit cu acest prilej: Eugen Uricaru, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor; Radu Cârneci despre Vlaicu Bârna, Dumitru Hâncu despre Emerich Deutsch, Maria Marian despre Domnica Filimon, Daniel Cristea Enache despre Dumitru Micu, Paul Tutungiu și Ion Hobana despre Victor Bârlădeanu. În încheiere au luat cuvântul sărbătoriții.

CALENDAR

XII.1691 - a murit Miron Costin (n. 1633)
1.XII.1892 - s-a născut *Cezar Petrescu* (m. 1961)
1.XII.1911 - s-a născut *Ieronim Șerbu* (m. 1972)
1.XII.1918 - s-a născut *Ludmila Ghițescu* (m. 1991)
1.XII.1934 - s-a născut *Florența Albu*
1.XII.1934 - s-a născut *Platon Pardău*
1.XII.1934 - s-a născut *Ștefan Radof*
1.XII.1989 - a murit *Ion Roman* (n. 1917)

2.XII.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
2.XII.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu* (m. 1986)
2.XII.1935 - s-a născut *Nicolae Labiș* (m. 1956)

3.XII.1991 - a murit *Petre Țuțea* (n. 1902)

4.XII.1883 - s-a născut *Nicolae Cartojan* (m. 1944)
4.XII.1883 - s-a născut *Tompa László* (m. 1964)
4.XII.1883 - s-a născut *Vasile Uscătescu* (m. 1961)
4.XII.1913 - s-a născut *Vlaicu Bârna*
4.XII.1921 - s-a născut *Alex. I. Amzulescu*
4.XII.1966 - a murit *N.N. Condeescu* (n. 1904)
4.XII.1983 - a murit *Al. Oprea* (n. 1931)

5.XII.1938 - s-a născut *Paul Drumaru*
5.XII.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.XII.1975 - a murit *Dinu Pillat* (n. 1921)
5.XII.1985 - a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
5.XII.1987 - a murit *Leonid Dimov* (n.1926)

6.XII.1892 - s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
6.XII.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cizek* (m. 1966)
6.XII.1933 - s-a născut *Elena Tacciu*
6.XII.1937 - s-a născut *Mihai Drăgan* (m. 1994)
6.XII.1940 - s-a născut *Nicolae Baltag* (m.1975)
6.XII.1952 - a murit *Dimitrie Popovici* (n.1902)
6.XII.1971 - a murit *I.M. Rașcu* (n.1890)
6.XII.1984 - a murit *Valeria Boiculesi* (n.1919)
6.XII.1985 - a murit *Elena Eftimiu* (n. 1900)
6.XII.1991 - a murit *Vladimir Colin* (n. 1921)

7.XII.1909 - s-a născut *Alexandru Talex* (m.1998)
7.XII.1917 - s-a născut *Fodor Sándor*
7.XII.1935 - s-a născut *Sorin Titel* (m.1985)
7.XII.1951 - s-a născut *Ioan Vieru*
7.XII.1987 - a murit *Ioana Bantaș* (n. 1937)

8.XII.1876 - s-a născut *Hortensia Papadat-Bengescu* (m. 1955)
8.XII.1907 - s-a născut *Toth Kálman*
8.XII.1928 - s-a născut *Toma George Maiorescu*
8.XII.1976 - a murit *George Sidorovici* (n. 1920)
8.XII.1991 - a murit *Jiva Popovici* (n. 1934)
8.XII.1996 - a murit *Marin Sorescu* (n. 1936)

9.XII.1924 - s-a născut *Mircea Seche*
9.XII.1972 - a murit *Ieronim Șerbu* (n. 1911)

10.XII.1966 - a murit *Ion Chinezu* (n. 1894)

11.XII.1903 - s-a născut *Dan Simonescu* (m.1993)
11.XII.1931 - s-a născut *Lucian Dumbravă*

12.XII.1905 - s-a născut *Virgil Huzum* (m. 1992)
12.XII.1929 - s-a născut *Marin Bucur* (m. 1994)
12.XII.1939 - s-a născut *Tudor Octavian*
12.XII.1962 - a murit *Felix Aderca* (n.1891)

13.XII.1693 - a murit *mitropolitul Dosoftei* (n.1624)
13.XII.1887 - s-a născut *Mihail Cruceanu* (m.1988)
13.XII.1988 - a murit *Nichita Stănescu* (n.1933)

14.XII.1932 - s-a născut *Dumitru Solomon*
14.XII.1946 - a murit *I.Al. Brătescu Voinești* (n.1868)

15.XII.1887 - s-a născut *Cella Delavrancea* (m.1991)
15.XII.1887 - s-a născut *A. de Hertz* (m.1936)
15.XII.1900 - s-a născut *Sanda Movilă* (m.1970)
15.XII.1944 - s-a născut *Florica Mitroi*
15.XII.1963 - a murit *Leca Morariu* (n.1888)
15.XII.1980 - a murit *Ion Maxim* (n.1929)
15.XII.1993 - a murit *Aurel Martin* (n.1926)

16.XII.1924 - s-a născut *Hajdu Zoltán* (m.1982)
16.XII.1952 - s-a născut *Rolf Bossert*
16.XII.1989 - a murit *Franz Liebhardt* (n.1899)

17.XII.1939 - s-a născut *Andrei Ionescu*
17.XII.1941 - s-a născut *Liviu Petrescu*
17.XII.1965 - a murit *A.G. Vaida* (n. 1910)

18.XII.1903 - s-a născut *Ilarie Voronca* (m.1946)
18.XII.1929 - s-a născut *Dionisie Șincan*
18.XII.1985 - a murit *Liviu Rusu* (n.1901)

19.XII.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m.1975)

20.XII.1861 - s-a născut *Constantin Mille* (m.1927)
20.XII.1929 - s-a născut *Al.Căprariu* (m.1988)
20.XII.1935 - s-a născut *Daniel Drăgan*
20.XII.1943 - s-a născut *Magda Ursache*
20.XII.1944 - a murit *Nicolae Cartojan* (n. 1883)
20.XII.1966 - a murit *Mihail Sorbul* (n. 1885)

21.XII.1865 - s-a născut *G.Bogdan Duica* (m.1934)
21.XII.1904 - s-a născut *Constantin Apostol*
21.XII.1913 - s-a născut *Nicolae Costenco* (m.1993)
21.XII.1915 - s-a născut *Ada Orleanu* (m. 1990)
21.XII.1933 - s-a născut *Dan Zamfirescu*
21.XII.1966 - a murit *Valeriu Ciobanu* (n.1917)

22.XII.1898 - s-a născut *Virgiliu Monda* (m.1991)

24.XII.1872 - a murit *Radu Ionescu* (n.1834)
24.XII.1889 - s-a născut *Nichifor Crainic* (m.1972)
24.XII.1922 - s-a născut *Victor Torynopol* (m.1985)
24.XII.1933 - s-a născut *Ion Țugui*

25.XII.1919 - s-a născut *Horia Deleanu*
25.XII.1927 - s-a născut *Mihai Stoian*
25.XII.1941 - s-a născut *Ioan Alexandru*
25.XII.1963 - a murit, la Paris, *Tristan Tzara* (n. 1896)

26.XII.1912 - s-a născut *Neagu Rădulescu* (m.1972)
26.XII.1962 - a murit *Radu Stanca* (n.1920)

27.XII.1897 - s-a născut *Tudor Vianu* (m.1964)
27.XII.1906 - s-a născut *Emil Giurgiuca* (m.1992)
27.XII.1962 - a murit *Erwin Wittstock* (n.1899)
27.XII.1993 - a murit *Manole Auneanu* (n.1935)

28.XII.1941 - s-a născut *Ioana Em.Petrescu* (m.1990)

29.XII.1873 - s-a născut *Ovid Densusianu* (m.1938)
29.XII.1894 - s-a născut *Emilian I. Constantinescu* (m.1977)
29.XII.1909 - s-a născut *Puia Florica Rebreanu* (m. 1995)
29.XII.1912 - s-a născut *Radu Popescu* (m.1985)
29.XII.1928 - s-a născut *Nicolae Țic* (m.1992)
29.XII.1978 - a murit *Franyó Zoltán* (n.1887)

30.XII.1892 - s-a născut *George Magheru* (m.1952)
30.XII.1986 - a murit *Ion Bănuță* (n.1914)

31.XII.1842 - s-a născut *Iacob Negruzzi* (m.1932)
31.XII.1889 - a murit *Ion Creangă* (n.1838)
31.XII.1919 - s-a născut *Jean Grosu*
31.XII.1953 - a murit *Margărita Miller Verghy* (n.1865)

1.I.1860 - a murit *Dimitrie Ciocârdia-Matila* (n. 1798)
1.I.1868 - s-a născut *I. Al. Bratescu-Voinești* (m. 1946)
1.I.1868 - s-a născut *George Murnu* (m. 1957)
1.I.1894 - apare, la București, primul număr al revistei „*Vatra*"
1.I.1907 - s-a născut *Constantin Fîntîneru* (m. 1975)
1.I.1917 - s-a născut *Vera Hudici*
1.I.1923 - s-a născut *Mihail Crama* (m. 1994)
1.I.1928 - a murit *Valeriu Braniște* (n. 1869)
1.I.1928 - s-a născut *Theodor Pâcă* (m. 1978)
1.I.1939 - s-a născut *Emil Brumaru*
1.I.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.I.1948 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
1.I.1949 - s-a născut *Radu Țuculescu*
1.I.1950 - s-a născut *Ion Ioachim*

2.I.1891 - s-a născut *Aron Cotruș* (m. 1961)
2.I.1914 - s-a născut *Petre Paulescu*
2.I.1920 - s-a născut *Francisc Păcurariu*
2.I.1933 - s-a născut *Ion Băieșu* (m.1992)

3.I.1894 - s-a născut Sarina Cassvan - Pas (m. 1978)
3.I.1967 - a murit *Alfred Margul Sperber* (n.1898)

4.I.1877 - s-a născut *Sextil Pușcariu* (m. 1948)
4.I.1878 - s-a născut *Emil Gîrleanu* (m.1914)
4.I.1931 - s-a născut *Nora Iuga*
4.I.1934 - s-a născut *Jiva Popovici* (m.1991)
4.I.1942 - s-a născut *Ovidiu Hotinceanu* (m. 1973)
4.I.1954 - a murit *Elena Farago* (n. 1878)
4.I.1977 - a murit *Horváth István* (n. 1909)

5.I.1909 - s-a născut *Bazil Gruia* (m. 1995)
5.I.1923 - a murit *Adam Müller Guttenbrunn* (n. 1852)
5.I.1926 - s-a născut *Ioan Costea*
5.I.1949 - s-a născut *Leo Butnaru*
5.I.1972 - a murit *George Dan* (n. 1916)
5.I.1978 - a murit *D. Ciurezu* (n. 1897)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Științe, vă invităm să ascultați:

● Miercuri, 13 ianuarie, pe C.R.C., la ora 12,30 - "Presa culturală, încotro?". Reeditarea unor reviste românești de avangardă. Participă Nicolae Țone și Ion Lazu. *Redactor: Eugen Lucan.*

● La 20,45, pe C.R.C., - "București, istorii scrise și nescrise". Bucureștii doamnei Chiajna. Colaborează Aristide Ștefănescu. *Redactor: Victoria Dimitriu.*

● Vineri, 15 ianuarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Versuri de Mihai Eminescu în interpretarea actorului George Motoi. *Redactor: Ioana diaconescu.*

● La 12,30 pe C.R.C.- "Arte frumoase". Vârsta eroică a sculpturii românești moderne: Romul Ladea și Ion Jalea. Colaborează François Pamfil și Raluca Olga Dumitru. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

● La 21,30, pe C.R.C., - "Dicționar de literatură universală". Mihai Eminescu - Proiecții în universal. *Redactor: Titus Vijeu.*

● Sâmbătă, 16 ianuarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezîe românească". Versuri de Radu Stanca în interpretarea actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

● Duminică, 17 ianuarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească", Mircea Ciobanu. Versuri în interpretarea actorului Traian Stănescu.

● La ora 17,15, pe C.R.C., "Revista literară radio". Din sumar: Cronica literară de Gabriel Dimisianu; Poezii semnate de Bogdan Ghiu și Horia Zilieru; Interviu cu Traian T. Coșovei despre volumul "Lumină de la frigider". *Redactor: Georgeta Drăghici.*

● Luni, 18 ianuarie, pe C.R.C., la ora 21,30 - "Cărți, idei, manuscrise". Jurnal de lector: Maria Ana Tupan - "Scriitori români în paradigme universale"; Dan Platon - "Pensula cu clopoței". Colaborează: Titu Popescu, Barbu Cioculescu, Simion Bărbulescu. *Redactor: Ileana Corbea.*

● La ora 23,50, pe C.R.A, - "Univers literar". *Redactor: Dorin Orzan.*

● Marți, 19 ianuarie, pe C.R.C., la ora 19,30 - "Sfârșit de veac și de mileniu". Discuție despre proza actuală. Participă: Gabriel Dimisianu și Emil Mladin. *Redactor: Eugen Lucan.*

● La 21,20, pe C.R.C., - "Lecturi în premieră". Scriitori vâlceni: Nicolae Mazilu: "Țiganca", povestire (fragment). *Redactor: Ion Filipoiu.*

● La 21,30, pe C.R.C., - "Zări și etape". Medalion Elena Farago; Caton Theodorian - prozatorul; "Revista Fundațiilor Regale" în posteritate. *Redactor: Cornelia Marian.*

● La 23,45, pe C.R.A.., - "Scriitori la microfon" - Gheorghe Grigurcu. *Redactor: Ileana Corbea.*

Le pays du tendre

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

de Ioana Pârvulescu

Meditații la limba maternă

LA ÎNCEPUTUL secolului XIX, limbajul saloanelor se îmbogățește cu două noutăți numite *gripă* și *anghină*, cuvinte pe care numai cîțiva aleși le cunosc. Alături de acestea, lumea cultivată se delectează folosind și o metaforă atrăgătoare, deși mult mai puțin enigmatică decît *gripa*: „le pays du tendre". Toți știu că e vorba de dragoste. Dar a ți-o reprezenta geografic - ca o hartă, ca o țară unde unii se simt bine, iar alții inconfortabil, unii se simt îndrăzneți, iar alții sfioși, unde unii se orientează destul de ușor, iar alții se rătăcesc și mai ușor, unde unii rămîn prizonieri, de bunăvoie, în centru, iar alții, de nevoie, la graniță - e, pe la 1810, un semn sigur că ești în pas cu timpul.

Saloanele cu pricina sînt cele descrise de Tolstoi în *Război și pace*, roman aproape bilingv, în care franceza își revendică teritoriul cînd abstract, cînd concret al dragostei. În toiul luptelor cu Napoleon, cînd nu mai e patriotic să vorbești franțuzește, iar prinții ruși iau, în pripă, meditații la limba maternă, doamnele sînt din cînd în cînd cuprinse de disperare: cum să spui, de pildă *tomber amoureuse* în limba rusă? În ciuda interdicției „morale" de a vorbi în limba armatei dușmane, contesele, conții, prinții și prințesele Rusiei cad în greșeală cel puțin o dată la două replici. (În paranteză fie spus, *Război și pace* are, din punct de vedere lingvistic, o soartă ciudată: e limpede că, datorită permanentului joc cu franceza nu poate fi savurat decît de vorbitorii de franceză, *cu excepția francezilor* înșiși, pentru care, în traducere, bilingvismul se anulează, termenul de contrast nemaiexistînd).

Meditații la limbi străine

NU DE puține ori declarația de dragoste ori discuțiile pe temă se fac, în romanul modern, într-o limbă străină, ca pentru a confirma că dragostea e „altă țară". Toate mamele din *Război și pace* știu că „Les mariages se font dans les cieux". Cînd părinții Hélènei îi dau ghes (și brînci) lui Pierre Bezuhov să-i ceară fetei lor mîna și el rămîne singur cu viitoarea lui soție nu știe ce să-i spună pînă cînd, în fine, își amintește „ceea ce e neapărat necesar să fie spus în asemenea ocazii": „Je vous aime!". Cum însă Pierre nu atinsese, în cazul primei neveste, „le pays du tendre", „îi fu rușine de el însuși" (versiunea românească de Ion Frunzetti și N. Parocescu). Se simte intrus, nu chemat, pierdut, nu ales. Doamnele, care-și scriu în epocă adevărate romane epistolare, povestindu-și amorurile, o fac tot într-o impecabilă franceză, începînd de la numele interlocutoarei (*Chère Julie*) și sfîrșind cu numele propriu (*Adieu chère et bonne amie..., Marie*); de aici și neașteptata asemănare dintre numele eroinelor din *Război și pace* și cele ale personajelor din romanul franțuzesc. Deși, pînă tîrziu, pare o intrusă în „le pays du tendre", prințesa Maria, trista soră a lui Andrei Bolkonski, născută la Chișinău cu o moașă moldoveancă, află în secret despre posibila ei căsătorie, tot în fraze franțuzești, iar despre eventualul soț știe numai că: „on le dit très beau et très mauvais sujet". Cu un secol mai tîrziu, Hans Castorp din *Muntele vrăjit* îi vorbește Clavdiei despre dragoste, la Carnavalul din sanatoriu, tot în franceză. Îi explică tinerei cu ochi oblici că pentru el a vorbi în franceză înseamnă „parler sans parler", ceea ce dă vieții o aparență de vis, iar cuvintelor o îndrăzneală reală, greu de realizat în limba proprie. Cu toate acestea pentru că distanțele pe harta sentimentului sînt altele decît cele de pe harta politeții reci, el refuză să i se adreseze cu pedantul, civilizatul plural al Occidentului (*Jamais je ne te dirai „vous"*). Odette de Crécy, contemporana lui Castorp, anglomană, îi spune lui Swann *darling* și-și arată interesul pentru interlocutor abia atunci cînd plasează cîte un cuvînt englezesc, cu pretenții, în replicile ei cotidiene fără pretenții.

Dacă tinerii din generația lui Kogălniceanu sau Alecsandri își declară în franceză dragostea, în ton aflt cu vesticii cît și cu esticii, indiferent de blazonul familiei ori de talentul personal, cu o generație înainte peisajul lingvistico-amoros și literar arată altfel la noi. Negruzzi „învață românește". Damele române sînt asaltate cu temenele turcești și termeni de alint din „elinică": *kera mu, for mu, psihi mu.* Lăutarii tocmiți de un înfocat calemgiu cîntă pe sub ferestrele Cherei Duduca o arie terminată „prin oftări din cele mai adînci":

Piatră d'ai fi, te-ai desface
Și la mine te-ai întoarce!
Of, of, of, keramu*, of!*

Acțiunea romanului *Ciocoii vechi și noi* se deschide în anul 1814, același în care acțiunea romanului lui Tolstoi se încheie, ca basmele, cu două nunți. Chera Duduca este contemporana eroinelor din *Război și pace*, după cum și romanul *Ciocoii vechi și noi* e contemporan cu cel al lui Tolstoi: în același deceniu în care Filimon publică „marele" nostru roman de temelie, Tolstoi publică, cîțiva ani la rînd (1866-1869) unul din romanele cele mai puternice ale secolului trecut. Distanța literară e, după cum se vede, mult mai mare decît cea între Petersburg sau Moscou și București, (parcursă de altminteri ușor de unul dintre eroii principali ai lui Tolstoi, tocmai pentru a atinge „le pays du tendre", în brațele unei valahe).

Meditații la alegere

ÎN 1933 Gib Mihăescu imaginează un bărbat care, la rîndul său imaginează o femeie ideală. De ce își alege locotenentul Ragaiac drept materie primă pentru femeia visurilor sale tocmai literatura rusă ? Un prim răspuns ține de legile romanului propriu: femeia pe care o așteaptă Ragaiac vine de peste Nistru, deci e firesc să se întrupeze din fărîme de roman rusesc. La fel de plauzibil însă e răspunsul care ține de legile istoriei literare. Asemenea drogurilor, literatura bună creează printre scriitori dependență. Imitația, influențele (ne)filtrate nu arată neapărat lipsă de imaginație sau firave forțe creatoare (ale unui autor sau ale unei națiuni), ci și dependența de marile romane. Postmodernismul nu mai face un secret sau o rușine din drogul literar consumat înainte de scrierea unei cărți noi. Gib Mihăescu o recunoaște încă din 1933, prin eroul său, inițial cartofor. În cazul său efectul drogului este întîrziat: el își caută favoritele în paginile secolului trecut. O preferă pe Natașa Rostova Emmei Bovary, tocmai pentru că, se știe, Madame Bovary este chiar el. Iar cu Maria sau Chera Duduca era cam greu să modeleze femeia ideală și s-o învie. În romanele lui Tolstoi, Dostoievski ori Turgheniev, citite cîndva de Ragaiac, ele n-ar face față nici măcar ca figurante. Și cu toate că în *Război și pace* se află, practic, toată gama femininului de secol XIX, Ragaiac reține varianta cea mai puțin rea din cele prezentate de Tolstoi, la care femeile nu sînt puse chiar în lumina cea mai bună cu putință. N-o alege așadar pe frumoasa Hélène, femeie rece, desfrînată, bănuită de cele mai cumplite lucruri (între altele incestul), cu talentul de a cuceri inimi de mari prinți, cu îndrăzneala de a trece la catolicism pentru a obține de la Papă dispensa necesară divorțului, cu arta de a se face iubită de toți, bărbați și femei deopotrivă (inclusiv Natașa), cu știința de a spune numai lucruri care se cuvin. N-o alege, desigur, pe nefericita Maria, care din iubire și smerenie față de tatăl ei se lasă terorizată, ființă timidă, urîtă și stîngace pînă cînd își întîlnește iubitul și se metamorfozează brusc într-o soție ideală. N-o alege nici pe Julie Karaghina, prietena Mariei, care se ofilește pe măsură ce se îmbogățește. Dintre cele trei fete care cresc în casa Rostovilor n-o alege pe Vera, o Hélène într-o variantă mai puțin reușită, dar și mai puțin periculoasă, și mai ales n-o alege pe fermecătoarea Sonia, femeia-pisică, cea care îi rămîne fidelă lui Nikolenka al ei și al cărei spirit de sacrificiu, destul de delicat totuși, ajunge să indispună pe toată lumea. Ca absolut toți cititorii (și toate cititoarele) o alege pe Natașa. Și ca toți cititorii și toate cititoarele n-o alege, desigur, pe „toată" Natașa, cu toate vîrstele, formele și trăirile ei, ci numai pe cea mai convenabilă și mai convențională dintre ele. Adică pe zburdalnica fetiță-femeie, pe adolescenta care într-o noapte de vară stă la fereastră neputînd să doarmă și-i spune Soniei că ar vrea să-și ia zborul, pe fata de 16 ani „neobișnuit de zveltă" care la primul ei bal adevărat dansează nebunește toată noaptea. Ragaiac o alege pe Natașa cea mai frumoasă. Dar pe tot parcursul romanului fata nu e frumoasă decît atunci cînd e însuflețită ori emoționată, deci îndrăgostită. Pe care dintre însuflețitele Natașe ar putea s-o prefere Ragaiac: pe cea îndrăgostită copilărește de Boris Drubețkoi, pe cea îndrăgostită timid și fraged de prințul Andrei, pe cea care-și descoperă trupul datorită lui Anatol Kuraghin, seducătorul frumos dar très mauvais sujet ? Cu siguranță că atunci cînd o include pe Natașa, pe locul al treilea, în rîndul favoritelor sale, Ragaiac a uitat-o cu totul pe Natașa din finalul romanului, femeia căsătorită care face în 6 ani 4 copii, care „se lățise", și se arăta destul de neînțelegătoare cu surioara ei Sonia, teribil de geloasă cu Pierre și, abia trecută de 20 de ani, devenise absolut inexpresivă.

Ragaiac din romanul lui Gib Mihăescu este mai mult decît orice tipul cititorului obișnuit. Personajul feminin se reduce pentru el la o etichetă. Sub această etichetă personajele călătoresc în alte romane (din Natașa se naște Olguța lui Ionel Teodoreanu, în varianta dulce-sentimentală și Otilia lui Călinescu în varianta rafinată) și se instalează în istoria literară. De ce ar avea personajele literare o soartă mai bună decît autorii lor ?

■

NEMIRA

Milorad Pavić
DICȚIONARUL KHAZAR
roman-lexic în 100 000 de cuvinte
Exemplar feminin
Traducere din limba sârbă de Mariana Ștefănescu
COLECȚIA „BABEL"
Prin ce calități a cucerit meridianele acest „roman lexic în 100 000 de cuvinte", fals dicționar structurat în articole-povestiri, prezentat în „exemplare masculine" și „feminine" complementare? Are atât de mult succes poate pentru că fiecare cititor poate găsi în el ceea ce, în secret sau conștient, caută: istorie savantă, fantezie debordantă, complicații psihologice, povestire filozofică, aventură – și altele...

Ion Caraion
ULTIMA BOLGIE. JURNAL 3
COLECȚIA „PURGATORIU"
Volumul propune trei secțiuni: una cu însemnările personale, în genere sumbre, încărcate de mizantropie, câteva chiar datate (până la sfârșit, va trebui să credem că acestea sunt singurele de *jurnal propriu-zis* din toată opera lui Caraion); a doua, cu însemnări de lectură și chiar cu cronică de carte, cu puternică amprentă subiectivă, scrise pentru diverse reviste din exil (1982-1986); a treia, în fine, cuprinzând fragmente – singurele pe care le-a scris – din romanul *Camera de reanimare*.

Comenzi: C.P. 26-38 București; E-mail: nemira@dnt.ro

Alexandru Lungu

Șarpele opt

călcâiul întâmplat
în cuibul ascuns al șerpilor

șapte capete strivite
șuierându-și pieirea

șarpele 8
lăsându-și adânc mușcătura
s'a făcut zburător
și noaptea
la ceas de taină
îmi rotește pe creștet
aripa înțelepciunii

Păsări și fum

fumul împărătesc al pipei
alcătuite călătoare cuiburi
de ouă negre

negru furând străluciri
din tainele facerii

la fiecare spart al văzduhului
păsări albe
își iau zborul
din stingerea ouălor negre

adieri de rai
ar dărui fumul pipei
de nu s'ar legăna în fereastră
pasărea sinucigașe
spânzurată la creștetul nopții

Deasupra cuvintelor

nouă mesteceni
plutind într' o boare tăcernică
îmi frunzăresc amurgirea

pustie ar fi plecarea aminte
de nu mi-ar cânta
pe un umăr înalt de văzduh
mierla cea neagră
cu ciocul de aur
din vreme prelungă
primesc învățătura destăinuită
a limbii păsărești
de la mierla cea neagră

limbă de vrajă
ce-mi dăruie semne și tâlcuri
plutind desferecate misterii
pe deasupra cuvintelor

Cumpene

un duh își lasă urma
pe umerii mei
năpădiți de teamă și cumpene

să fie gheara demonului
ascuțiș ascunzându-și
ori aripă venită de sus
semn îngeresc?

această nesfârșită suflare
între bine și rău
aburește oglinzile
ce mă'mpresoară neiertător

Firmane

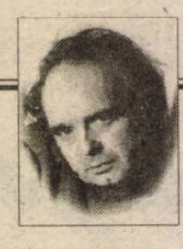
de la poarta lunatecă
bântuită de vârcolaci
la ceas descumpănit
sosește trimisul cel tulbure

împarte firmane
albe și negre
împânzind văzduhul
cu încercări fără capăt

trai pe făgașuri târzii
sub ochiul năpraznic
al porții lunatece

Haos dăruit

rătăcite-s cărările
răstimpului nădăjduit



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Strămoșească

Interpretează Papil Panduru
Regia: Cătălina Buzoianu

Pe măciulii gustoase de maci, într-a amiezii,
Urca domol cireada de buburuze roșii.
Umflați cu știr și șetivii se bucurau strămoșii
Că se-mplinesc dovlecii în țarină și iezii.

Plesneau mușchii-n baligi de zeamă și căldură.
Din borți pîndeau păianjeni și coropișniți rele.
Apusurile grave chifteau în bătătură
Ca niște uriașe grămezi de patlagele.

Pătrunși de rostul vremii și-a scurgerii acestei,
În cele șapte zile și nopți din săptămînă,
Ei așteptau să prindă ulcioarele smîntînă,
Evlavioși, cu gîndul la bucile nevestei.

Femeilor, spre toamnă, le da țîțele-n lapte,
În vaci creșteau viteii și în găine ouă.
Iar uneori, venită în tindă peste noapte,
Năștea și Preacurata printre balerci de rouă.

■

anii se subțiază
amarnic
în necontenirea
tristăciunii care ne mistuie
din străvechimi

în măduva noptilor
când jalea spulberă ceasul
neliniștea mortilor
dăruie haosul cu înstelări
de spaimă și sânge

Datul

în partea cea mai piezișă
a acestui tărâm trecător
strămoșii sămânța și-o aruncară

mântuiți de văzduhul
sfârtecat prin bejenii
ei dorm în cenușa legendelor

iar nouă
goniți cu piatra fărădelegilor
în apocalipsele veacului
însângerarea și lacrima
ne-au fost datul

nici legendele
nu ne mai sunt alinare

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Începuturile României moderne

D L. KEITH HITCHINS este un învățat american preocupat cu predilecție, dacă nu chiar exclusiv, de istoria românilor. N-a voit, asemenea d-nei Catherine Durandin, să elaboreze un vast studiu de sinteză cuprinzînd întreg ansamblul evolutiv al fenomenului. Țelul d-sale pare a fi examinarea unui fragment, poate cel mai interesant, și anume perioada evoluției spre modernitate a României. Nu știu dacă laboratorul d-lui Hitchins a pregătit mai întîi studierea istoriei românilor de la 1866 la 1947 și, apoi, a revenit spre origini, examinînd perioada de la 1774 pînă la 1866. Sigur e că, la noi, ordinea traducerii exegezelor d-sale a apărut în această formă inversată. Am comentat în 1996 exegeza privind perioada 1866-1947 și mă bucur că aceeași editură, Humanitas, a publicat, în traducere românească, și cea dintîi perioadă din dezvoltarea României moderne. Să observ mai întîi că îndreptîndu-se spre un segment din această încleștată istorie(și ocolind ansamblul) dl. Keith Hitchins a optat pentru examenul aprofundat, fiecare dintre cele două cărți depășinduo în dimensiune pe cea a d-nei Catherine Durandin, avînd, fiecare, cîte 400 de pagini. Să adaug că autorul acestor cărți e un efectiv specialist în chestiunea transilvană, pe care a examinat-o în trei cărți de interes acut (*Mișcarea națională românească în Transilvania 1780-1840,* apărută, în 1969, la Harvard University Press, *Andrei Șaguna și românii din Transilvania,* apărută la aceeași prestigioasă editură în 1977 (ediția românească, cu titlul puțin schimbat, e din 1995) și *Ideea de națiune: românii din Transilvania.* Faptul că lucrările acestui autor au apărut mai întîi în limba engleză, la edituri cu renume (cele două cărți despre istoria României moderne au apărut la Oxford University Press) face un serviciu într-adevăr de mare utilitate pentru cunoașterea fenomenului românesc în cercurile academice de specialitate din țările anglofone.

Ceea ce impresionează din capul locului la lectura cărților d-lui Keith Hitchins este perfecta cunoaștere a bibliografiei românești pentru fiecare chestiune studiată. D-sa, ce-i drept, nu apelează la izvoare primare pe care să le descopere în arhive. Dar tot ceea ce afirmă și analizează se bizuie pe cunoașterea integrală a bibliografiei în chestiune (inclusiv despre literatura beletristică), de la volume de documente, contribuții exegetice și studii de amplitudine. E, aș adăuga, aproape uimitor cît de adînc cunoscător al bibliografiei românești este autorul nostru și cît de avizat știe să discearnă lucrurile, distingînd mai totdeauna bine contribuția adevărată de, să spunem, encomiastică. Revenind la obiectul cărții pe care o comentez, să notez că anul de la care începe investigația - 1774 - marchează, într-adevăr, un moment de început. E anul păcii de la Kuciuk Kainargi (după un război ruso-turc) care aduce un început de liberalizare în comerțul românesc. E o întreagă controversă dacă acest moment de început trebuie considerat anul 1829 (pacea de la Adrianopole) sau cea de la Kuciuk Kainargi. Ștefan Zeletin, în *Burghezia română* (1925), a considerat că piatra de temelie pentru dezvoltarea României moderne este anul 1829, pe cînd Lucrețiu Pătrășcanu, în *Un veac de frămîntări sociale* (1945) opta pentru anul 1774. Aceasta pentru că cei doi sociologi porneau de la ideea că procesul devenirii spre modernitate a țării se datorează factorului economic. Dimpotrivă, E. Lovinescu, și el sociolog dar numai al culturii, a polemizat deschis cu Zeletin, considerînd că intrarea în modernitate a țării e un fenomen datorat exclusiv influenței ideologicului, consolidarea economicului venind după aceea și ca o consecință a celui dintîi. Dl Keith Hitchins nu se pronunță explicit despre această controversă cu stagiu, dar implicit, alegînd ca moment de început anul 1774 parcă exprimă o opțiune. Nu e aici locul unei analize exhaustive a traiectului istoric al întregii cărți. Îmi propun să mă opresc, atît cît îmi îngăduie spațiul, asupra cîtorva chestiuni de interes nodal. Perioada de la 1821 la 1848 e considerată drept "Începuturile unui stat modern". E bine, convingător, analizată răscoala lui Tudor. Nu e tăinuit faptul că Tudor Vladimirescu și-a desfășurat întreaga strategie cu intenția vădită de a ajunge domn în Țara Românească ("În ceea ce-l privește, Vladimirescu dorea să devină domnitor, scop pe care era sigur că nu îl va putea atinge dacă nu-și demonstra capacitatea de a păstra ordinea și dacă nu respecta tradițiile legate de această funcție"). De aici moderarea programului social-economic inițiat și, apoi, conflictul cu Eteria, care i-a fost fatal. Dar consecințele răscoalei sale nu s-au pierdut pentru că Tudor a întruchipat, atunci și multă vreme după aceea, idealul eliberării de sub dominația turcească și fanariotă, inclusiv programul său agrar. Domniile pămîntene care au urmat au demonstrat pierderea prestigiului grecilor la Poartă și un moment important în organizarea statală a principatelor românești, deși acum se pun bazele bipolarității suzeranității otomane și a protectoratului rusesc. După izbucnirea războiului ruso-turc din aprilie 1828 a urmat, ca o consecință a înfrîngerii turcești, tratatul de la Adrianopole din 1829 care, pe lîngă prevederile economice - pierderea monopolului turcesc asupra exportului românesc care a determinat angrenarea noastră la comerțul cu țările Europei de Apus - a adus cu sine și regimul Regulamentelor Organice valabile deopotrivă pentru ambele principate. E un act inaugural, acesta, al unui regim constituțional modern, inclusiv separația bisericii de stat. Dar, mai tîrziu, prin articolul adițional, Regulamentele Organice asigurau Rusiei puteri discreționare. De aceea, tocmai, au cerut revoluționarii munteni de la 1848 abrogarea (arderea) Regulamentului Organic. Momentul 1848 e analizat în toate detaliile sale importante, relevîndu-se cauza (existența mai viabilă a unei burghezii naționale) pentru care în Țara Românească, revoluția a fost mai consistentă decît în Moldova, aceasta inclusiv în cele două proiecte de Constituție. Autorul are dreptate cînd relevă că nu burghezia a fost - chiar în Țara Românească - factorul motor al revoluției, ci intelectualitatea ("Revoluția de la 1848 din Țările Române a fost în primul rînd opera intelectualilor liberali, a pașoptiștilor, care ajunseseră la maturitate în anii '30 și '40. Ei sînt aceia care au inițiat-o, care i-au definit obiectivele, care i-au asigurat conducerea"). Asta concordă perfect cu opiniile lui Lovinescu din *Istoria civilizației române moderne* (1924-1926) și explică de ce Maiorescu în 1897, apoi Iorga după 1900 și exponenții extremei drepte în interbelic, s-au rostit atît de vehement împotriva intelectualității pașoptiste. Iar pașoptiștii, buni cunoscători ai Europei de Apus (mai ales Franța), unii participanți la revoluția din februarie 1848 la Paris, voiau să racordeze treptat și selectiv țările române la civilizația apuseană. De aici relativa lor omogenitate ideologică și politică, chiar cu aripa lor mai moderată (de pildă, Heliade Rădulescu care, însă, nu-și făcuse studiile în străinătate). Înfrîngerea revoluției de la 1848, previzibilă, a deschis însă calea modernizării nu numai instituționale a țărilor românești. Autorul consideră, apoi, tot cu dreptate, că "în perioada dintre Revoluția de la 1848 și 1866 cînd, prin 1856 (unii mai devreme) pașoptiștii s-au putut reîntoarce în țară din exil, maturizați, au pornit activitățile lor prounioniste, pe care începuseră să le pregătească încă în anii exilului. Desigur, efortul lor a fost facilitat de războiul din Crimeia, cu încheierea ostilităților, la Conferința de Pace de la Paris din februarie 1856 dintre marile puteri europene (Turcia, Rusia, Marea Britanie, Austria, Prusia, Sardinia). Aici s-a ivit, pentru prima oară, posibilitatea unirii celor două principate românești, sprijinită de Franța, Rusia la început (oricît ar părea de ciudat) și Marea Britanie. Apoi, prin tratatul de la Osborne din 1857, favorabile Uniunii au fost Franța, Rusia, Prusia și Sardinia. Dar se preconiza nu Unirea completă a Principatelor, ci numai una administrativă. Oficial, țările române rămîneau sub suzeranitatea otomană dar beneficiau de protecția colectivă a puterilor europene. Chestiunea Uniunii rămăsese neclarificată în textul tratatului. Inteligența și abilitatea diplomatică a foștilor pașoptiști au știut să folosească util, pentru scopurile Unirii, rivalităților știute dintre marile puteri semnatare ale tratatului. Dezbaterile din Adunările ad-hoc, cu toate tărăgănelile și suspendarea primelor rezultate, în octombrie 1857 ele sînt reluate și recoltează succesele știute. Bizuindu-se pe stipulațiile Convenției de la Paris din august 1857, semnată de cele șapte puteri europene, unioniștii au izbutit să impună dubla alegere pe tronul Principatelor a lui Alex. Ioan Cuza. De mare ajutor ne-a fost Franța, prin Napoleon al treilea, care a stăvilit decizia Austriei de a anula dubla alegere. Finalmente, s-au alăturat Franței, Sardinia, Prusia și chiar Anglia. Alex. Ion Cuza, bine sfătuit și abil, a trimis emisari speciali în marile capitale (inclusiv la Petrograd) care i-au pledat cauza, încît Conferință de la Paris din aprilie 1859 a recunoscut Unirea, reînnoită, datorită stăruințelor domnitorului, în mai 1861.

CAPITOLUL despre domnia lui Cuza Vodă e dens și substanțial. Mai întîi aș pomeni de precizarea că, datorită activității tinzînd spre coagulare a liberalilor și a conservatorilor se ivesc originile unui sistem politic modern. După ce se evidențiază scopurile și tendințele celor două aripi politice (liberalii și conservatorii), se precizează că liberalismul era moștenitorul contestării de dinainte a structurilor socio-politico-economice existente ce a dobîndit coeziune în perioada Regulamentelor Organice și a pașoptismului, el fiind mai bine reprezentat în Muntenia, unde exponenții săi, în frunte cu radicalii I.C. Brătianu și C.A. Rosetti, erau denumiți "roșii". Însă moderații liberali erau, și aici, deocamdată, mai puternici. Dar amîndouă aceste aripi liberale aveau privirea ațintită spre Occident, preconizînd dezvoltarea comercială și industrială, năruind aristocrația marilor proprietari de pămînt. Dacă însă, atunci, în vremea lui Cuza Vodă, nu s-a putut constitui un partid liberal, aceasta s-ar fi datorat incapacității radicalilor munteni și a moderaților moldoveni de a-și concilia diferendele. Simptomatic e faptul că Kogălniceanu, incontestabil liberal moderat e, pînă tîrziu în 1865, prim ministru și ministru al lui Cuza, iar Brătianu și Rosetti capii conjurației care a pregătit și înfăptuit abdicarea silită a domnitorului. Bine, pătrunzător sînt analizate disputele politice înverșunate din vremea lui Cuza. E drept, Cuza a optat de la început pentru tendințe cezariste și net antidemocratice, atrăgîndu-și aprobriul și conjurația opoziției. Dar e incontestabil faptul că dată fiind componența Camerei, prepondent conservatoare, nu ar fi putut înfăptui reforma agrară din 1864 (cu toate deficiențele ei) și noua lege electorală care, de bine de rău, a lărgit dreptul de vot. Că aceste înfăptuiri s-au petrecut în urma unei lovituri de stat ordonată de domnitor (ajutat fundamental de Kogălniceanu), e incontestabil. Însă fără acest act de forță, Cuza nu și-ar fi putut înfăptui programul său reformator absolut necesar progresului țării. Demnă de tot interesul este relevarea faptului politic că anul 1866 (detronarea lui Cuza) simbolizează "sfîrșitul unei ere și marchează începutul alteia în evoluția României moderne". Explicațiile, mai toate, sînt la locul lor și bine puse în evidență, relevîndu-se că, de fapt, "calea generală de dezvoltare pe care România avea să o urmeze e pînă la cel de-al doilea război mondial fusese astfel deschisă", neuitîndu-se a se sublinia că, în fapt, cel mai litigios contencios a rămas, pînă la reforma agrară postbelică, chestiunea țărănească.

SĂ NOTEZ încă o dată că prin cele două dense cărți amintite, dl. Keith Hitchins a contribuit substanțial la clarificarea procesului evolutiv al României moderne, făcîndu-l cunoscut mediilor academice din străinătate.

■

Keith Hitchins, *Românii. 1774-1866.* Traducere de George G. Potra și Delia Răzdolescu. Editura Humanitas, 1998.

In memoriam

DAN LAURENŢIU

Leul în iarnă

"Cu ochii trişti îmi citesc opera
Cu ochii trişti priveşte leul pustiul"
Zodia leului

DUPĂ Marin Sorescu, după Cezar Baltag, generaţia mea literară şi toată poezia românească au mai pierdut un însemnat exponent, pe Dan Laurenţiu. În noaptea cea mai lungă a acestei ierni, poetul a părăsit lumea noastră fizică. Împlinise, în august, 61 de ani.

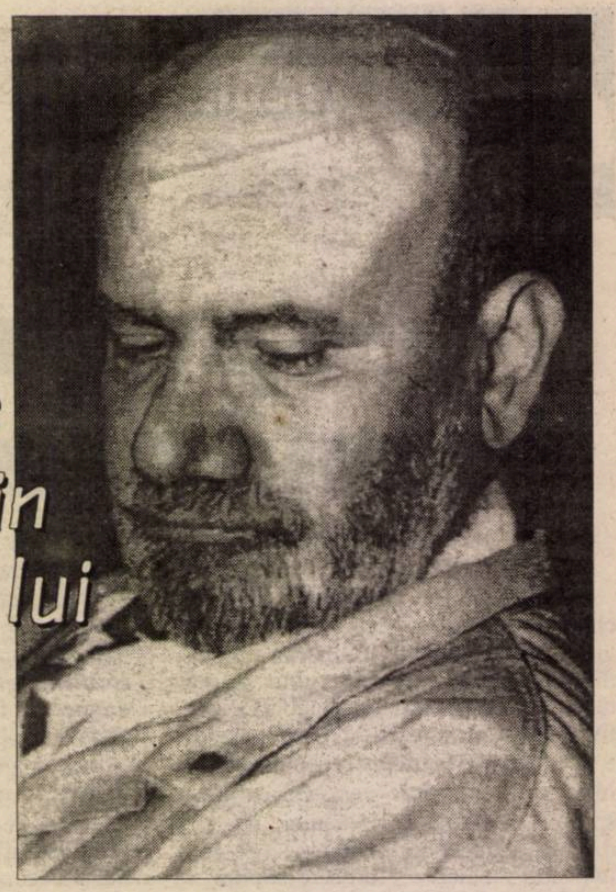
Născut în zodia leului, Dan Laurenţiu era orgolios şi egolatru. Avea despre valoarea proprie cea mai înaltă idee şi o afirma ritos, cu ostentaţie, în orice împrejurare. Îşi irita contemporanii, ca altădată Macedonski, prin superbie, prin ricanări dispreţuitoare şi prin preocuparea exclusivă de sine, cum apărea în ochii mai tuturor. Părea lipsit de orice interes pentru alţii, nu-i vedea şi nu-i auzea. Îi percepea, s-ar fi zis, doar ca masă indistinctă de admiratori ai harului său literar. Ochi şi urechi părea să aibă numai pentru scrisul său şi pentru felul în care acesta era întâmpinat.

Unii au observat însă că această comportare, pe cât îi dezvăluia poetului firea pe atât îi ascundea existenţa personală, abătând atenţia semenilor de la multele sale suferinţe tăcute. Din tinereţe fusese chinuit de boli grele şi de sfâşierile produse de o mare dramă familială. Din orgoliu nu divulga aceste lucruri, ştiute, totuşi, de apropiaţii săi. Prefera să ofere despre sine, acţionat de acelaşi orgoliu, o imagine a egoismului şi a impasibilităţii, decât să se ştie că este om ca şi ceilalţi, expus prea umanelor dureri şi necazuri. Lui lucruri din astea, comune, nu i se întâmplau. Ecourile lor, dramatice, pătrund însă în poezie: "Toată viaţa mea/ nu a fost/ decât boală şi artă/ ceea ce am câştigat//nu a fost decât sentimentul morţii".

Ce impresionează aparte la Dan Laurenţiu, după trei decenii de poezie, este continuitatea atitudinii, consecvenţa cu sine. A evoluat, desigur, dar rămânând conectat la aceleaşi surse, la tensiunile spirituale originare, mereu active. Şi aceasta într-un climat de artă care a încurajat mai cu seamă discontinuitatea, evoluţiile fracturate, rupturile. De fapt, lirica lui Dan Laurenţiu, neoromantică, se plasează în afara cursului dominant din poezia actuală, impregnată cum este ea de "cotidian", de "concret", de "istorie". Poetul este inaderent la acestea din raţiuni conceptuale. Cotidianul, contingentul, lumescul, sunt marcate, în viziunea sa, de un semn negativ, delimitează un ţinut al răului, un spaţiu al descompunerii şi înjosirii, al maculărilor nedorite. Sunt "grămada de gunoi/a oamenilor" pe care poetul fusese abandonat, uitat pe nedrept. Şi nu pregetă, pentru această impardonabilă nedreptate ce i s-a făcut, să-l chestioneze pe Creator, căruia în zadar îi slujise, în zadar îi fusese "robul cel mai fidel" la "porţile aurite": "Doamne de ce m-ai părăsit/ eu doar ţi-am fost robul/ cel mai fidel de pe acest/ pământ trecător al oamenilor// Doamne de ce m-ai/ părăsit pe această/ grămadă de gunoi/ a oamenilor// Tu ştii că ţi-am slujit/ la porţile aurite cu/ dragostea şi moartea cu/ scrisul meu orgolios/ şi care te slăveau pe tine/ Doamne de ce m-ai părăsit/ în ceasul deznădejdii..."

Poate că acum spiritul poetului, acolo unde se află, a primit mult râvnitele răspunsuri.

Gabriel Dimisianu



O femeie trece prin poemele lui

CÎND am auzit că a murit Laurenţiu, primul gînd care mi-a trecut prin minte a fost: s-a dus ultimul poet orfic. Am revăzut scena de la Casa Scriitorilor, cînd a apărut în uşă la o întîlnire literară şi Nina Cassian, care stătea lîngă mine, a exclamat: "Uite, poetul nostru orfic!" Nu era ironie, era emoţie în glasul ei. Am simţit atunci un amestec de invidie şi admiraţie; aş fi vrut să fiu în locul lui. Nu am mai întîlnit printre poeţii noştri o mai ciudată alăturare de tragic şi ludic. Ştia să sufere cu egoism şi să se bucure de viaţă cu o generozitate de copil. Îi plăcea să se joace cu cuvintele, poate tocmai unde le iubea atît. Îmi amintesc lungile, se ducătoarele conversaţii de la "Athenee Palace, unde mie nu-mi place" sau de la Doi Mai, de la locanda, numită Dobrogeanu, frecventată de boema bucureşteană; şi ei îi făcuse o poezea: "Hai la Dobrogeanu Gherea unde-şi bea Lorantus berea". Pînă şi numele pe care şi-l inventase şi cu care îl răsfăţau prietenii era un mic poem - Lorantus. Cochet şi frivol - îi plăceau eşarfele şi pălăriile cu boruri mari - tachina cu ironie plină de curtoazie femeile frumoase: "Dragă, fii, te rog, mai sobră, nu frivolă ca o cobră". Era un causeur admirabil, şocînd în dialogurile amicale prin îndemînarea cu care alterna inegalabilele lui improvizaţii lirice cu citate filosofice, rostite cu aceeaşi lejeritate. Dan Laurenţiu era poet în tot ce făcea. Se afla într-o inspiraţie continuă, parcă era dus de un torent căruia nu i se putea opune; poezia lui are largheţea geniului care nu-şi amendează imperfecţiunile. Aşa era şi în viaţă, orgolios şi vulnerabil. Îl copleşea Hölderlin, îl adora pe Novalis; l-am cunoscut, cînd tocmai îi apăruse volumul "Imnuri către amurg". Poetul nopţilor devenise un companion nelipsit de la întîlnirile noastre. Dintre poeţii români îi plăcea Eminescu şi Bacovia, ştia să se conecteze la stele înalte. Avea vocaţia credinţei. Exista în poezia lui un dor de Dumnezeu şi o irezistibilă sete de moarte; avea o familiaritate cu transcendentul. Cred că puţini poeţi au ştiut să fie mai îndrăgostiţi în poezie decît Dan Laurenţiu. O femeie trece prin poemele lui ca o ectoplasmă; o făptură aburoasă, imaterială acaparînd totul pînă la extincţie - o iubită continuă care are aura morţii. Ultimele poeme anunţă marea, implacabila întoarcere, sînt premonitorii:

Să-ţi aduci aminte
am sîngerat pentru tine
faţa mea este plină de răni
nu mai pot vedea lumina soarelui
Doamne Dumnezeule
de ce m-ai părăsit

Fortuna labilis
şi-am şoptit la ureche
un salut o rugăciune
lîngă biserica Amzei

şi tu ai răspuns
cu aceeaşi pace
în suflet
pe care ţi-o doream şi ţie

Benedictus

Oricît am ridica din umeri, sceptici şi uşor amuzaţi de prea des invocata premoniţie a poeţilor, ea este un fapt: aceşti infirmi primesc în compensaţie împărăţia cerurilor.

Nora Iuga

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

ARTICOLU'

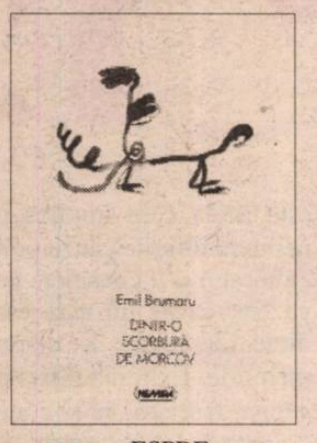
UNA dintre diferenţele evidente dintre aspectul scris şi cel oral al românei o constituie dispariţia din vorbirea curentă a consoanei finale "-l", reprezentînd, la genurile masculin şi neutru, articolul hotărît singular. Din punct de vedere gramatical, pierderea lui "-l" în registrul oral nu e foarte importantă; cum se ştie, funcţia de articol e preluată de vocala precedentă "-u", astfel încît distincţia nearticulat/articulat *(cap/capu')* se păstrează foarte bine. Unii dintre lingviştii români au fost tentaţi să accepte extinderea inovaţiei orale în variantele scrise ale limbii. August Scriban, de pildă, şi-a aplicat principiul unificator în *Dicţionaru limbii româneşti* (1939), unde, aşa cum se vede chiar din ortografia titlului, "-l" final nu mai era notat. Favorabil transcrierii fidele în scris a pronunţiei s-a arătat, la un moment dat, şi Al. Graur. Renunţarea la formele cu "-l" - care caracterizează nu doar limba scrisă, ci şi registrul cult al oralităţii formale, solemne - nu ar face însă decît să anuleze o diferenţă stilistică, producînd deci o uniformizare, o sărăcire a exprimării. Situaţiile în care scrisul acceptă (din diverse raţiuni stilistice, prozodice) dispariţia articolului "-l" sînt descrise în detaliu de Mioara Avram în *Gramatica pentru toţi* (ediţia a II-a, 1996, p. 91-92).

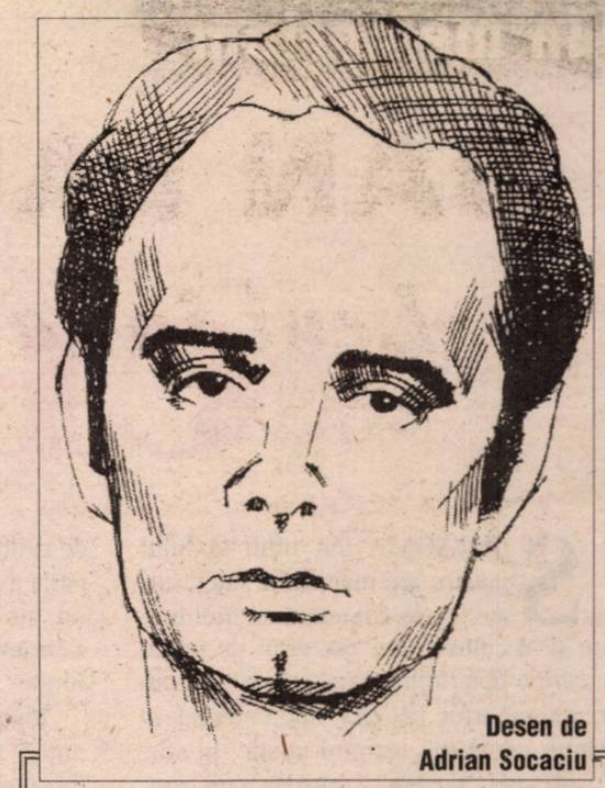
E recunoscută apropierea stilului jurnalistic actual de oralitatea familiară, din care împrumută masiv cuvinte, locuţiuni, modele sintactice, procedee stilistice. Absenţa lui "-l", marcată de obicei de un apostrof, este unul din mijloacele de sugerare a oralităţii, în forme citate sau imitate. Mini-contextul în care sînt reproduse, imaginate sau parodiate replicile personajelor poate fi unul tipic oral: "au răsunat strigătele protestatarilor: «*Hoţu'!*», «Ruşine!»" ("Jurnalul naţional" = JN 1669, 1998, 9); "*vecinu'* minte. *Terenu'* e al meu" (ib. 1670, 1998, 11); "la *bilanţu'*, neamule..." (ib., 2). În anumite expresii populare şi familiare - *ce dracu', sună ca dracu', a-şi da cu stîngu-n dreptu', ca (tot) omu'* etc. -, forma orală e sigura potrivită: "Toate ţoapele se chinuie să arate ce mulţi bani au şi se îmbracă *ca dracu'*; Turcia scrie pe ele" - "România liberă" = RL 816, 1992, 5; "Băcăuanii îşi dau cu *stîngu-n dreptu'*" - "Evenimentul zilei" = EZ 296, 1993, 7; "Iade şi el la unspe dimineaţa, *ca tot omu'*, o votculiţă" - "Academia Caţavencu" = ACaţ 32, 1997, 8. Omiterea lui "-l" poate deveni şi o marcă a vivacităţii asumate de stilul jurnalistic însuşi: în comentarii glumeţe, ironice - şi mai ales în titluri. Procedeul e destul de justificat în intitularea unei rubrici clar legate de oralitate - *"Bancu'* zilei" (L 2521, 1998, 23) -, sau cînd contrastul comic cu termeni savanţi ori cu neologisme la modă e intenţionat: "Nea Becali, potoleşte-te odată cu *clonatu'* ăsta..." (ACaţ 9, 1997, 8); "*megastaru'* fi-va tată" (RL 2013, 1996, 8). Apar însă şi destule excese: transcrierea pronunţării nu e totdeauna suficient de motivată - mai ales în textele neutre, care nu au neapărat atributele oralităţii, sau în care mărcile orale nu produc nici măcar efecte de contrast semnificative: "De Sfinţii Arhangheli Mihail şi Gavriil/ Finii trebuie să meargă cu *daru'* la naşi" (EZ 1938, 1998, 12); "*Specialistu'* român versus *specialistu'* francez" (JN 1670, 1998, 7); "La Galaţi, terenul se nivelează cu *caloriferu'*" (EZ 1964, 1998, 15). E drept că, în primul caz citat, este vorba de obiceiuri populare; în al doilea, e adoptat un ton persiflant; nu găsesc însă (dincolo de apariţia în pagina sportivă, unde domină tonul familiar) suficiente justificări pentru cel de-al treilea. Excesul oricărui procedeu - de pildă abuzul de ghilimele (pentru a indica o lectură ironică), sau de semne de exclamaţie (prin care se impune o intonaţie pueril afectivă) devine obositor; lucrul e cu atît mai evident cînd este vorba de un mijloc prea simplu, rudimentar. Oralitatea marcată ostentativ e una manieristă şi inutilă, care nu aduce în stilul scris mai mult sens. De fapt, orice mijloc de transpunere în scris a oralităţii rămîne interesant şi eficient doar dacă e folosit cu zgîrcenie.

■

LA O NOUĂ LECTURĂ

Cu cine seamănă EMIL BRUMARU





Desen de Adrian Socaciu

DESPRE un autor original, toată lumea se întreabă "cu cine seamănă". Şi, de fapt, tocmai această întrebare dovedeşte că el nu prea seamănă cu alţii. Noutatea modului de-a scrie nelinişteşte.

Aşa s-a întâmplat şi cu Emil Brumaru. Aproape fiecare critic literar a încercat să-l clasifice, să-i găsească predecesori, să-i identifice măcar afinităţile. În eseul *Emil Brumaru sau falsul poet minor* din volumul *Existenţa poeziei,* Gheorghe Grigurcu îl compară cu B. Fundoianu, Ion Pillat, Radu Stanca, G. Călinescu, Jean Cocteau, Eduard Bagriţki, Leonid Dimov, G. Topârceanu, D. Anghel/ A. Mirea, poeţii Văcăreşti, Tudor Arghezi, Const. Tonegaru, Ion Minulescu, Miron Radu Paraschivescu. Eugen Simion, în *Scriitori români de azi* (vol. I), în capitolul *Ironişti şi fantezişti,* îl pune pe Emil Brumaru în legătură cu simboliştii şi postsimboliştii, cu Ion Pillat, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Perpessicius, Ion Minulescu, D. Anghel, Mircea Ivănescu. Ş.a.m.d.

Există însă şi o comparaţie care nu s-a făcut, deşi este, poate, cea mai îndreptăţită: comparaţia cu Eminescu. Emil Brumaru are în versuri o *claritate visătoare* care aduce aminte de marele poet din secolul trecut. În plus, textele sale, ca şi textele eminesciene, reuşesc - prin muzica lor interioară şi printr-o extraordinară forţă de persuasiune - să creeze cititorului un fel de dependenţă. Plăcerea de a citi versuri de Emil Brumaru, ca şi plăcerea de a citi versuri de Eminescu, devine de la un moment dat perversă. Un sentimentalism răscolitor (poate de origine slavă), combinat cu o senzualitate ritualizată (poate de origine latină) îl asediază, cu succes sigur, pe cititor.

Deosebirea esenţială între cei doi poeţi constă în faptul că Eminescu rămâne mereu grav şi responsabil (chiar şi când se joacă), în timp ce Emil Brumaru, adeseori, parodiază actul scrisului. Totuşi, unele poeme ale contemporanului nostru fac un fel de atingere electrică cu cele ale modelului său ipotetic din secolul trecut. Poemul *În dormitor,* de pildă, reeditează atmosfera din *Călin, file de poveste,* şi anume din secvenţa în care este descrisă fata de împărat dormind: "Nici un chip n-a căzut în paloare/ Ca al tău, adormit şi frumos./ Fulgera, luminându-te-arare,/ Câte-un vis sub al tâmplelor os.// Respirai cu atâta sfială/ Încât aerul ud se-nchega/ Lângă nările-adânci în petale./ Respirai, surâzând, catifea.// Fascinat de-al său geamăn, spre-oglindă/ Braţul tău prins în somn se-alungea/ Visător. Oh, să nu se desprindă!"

Singura notă distinctivă o constituie ultima propoziţie, exclamaţie de îngrijorare "jucată", în stilul imediat recognoscibil al lui Emil Brumaru.

Din literatura interbelică, pot fi aduse în discuţie mai multe nume: B. Fundoianu, pentru epicureismul adaptat vieţii provinciale, Ion Pillat, pentru motivul cămării cu fructe, G. Topârceanu, pentru umorul său neologistic, Ion Minulescu pentru solemnitatea parodică (la el, însă, parodică de multe ori doar involuntar).

Emil Brumaru preia - nu este exclus - şi sugestii oferite de *protagoniştii* liricii noastre dintre cele două războaie mondiale. Acuitatea uimitoare a simţurilor ("Doar în alcool exploziile fine/ Ale iluziilor se aud distinct") ni-l aduce în gând pe Lucian Blaga, care auzea razele lunii izbindu-se de geam; curiozitatea de a vedea până unde se poate merge cu valorificarea estetică a urâtului ("Ţi-i murdăria strânsă în buric/ Mai dulce decât mierea cea din faguri") ni-l evocă pe Tudor Arghezi; iar rigoarea cu care pitorescul balcanic este strâns în rama unor enunţuri lapidare aminteşte de Ion Barbu.

Şi în literatura română de ultimă oră Emil Brumaru are o familie spirituală: Marin Sorescu, Leonid Dimov, Petre Stoica, Şerban Foarţă, Gheorghe Azap şi alţii.

Ca să nu mai vorbim de posibilele repere din literatura universală: americanul Robert Frost, brazilianul Jorge de Lima, francezul Francis Jammes (în special Francis Jammes, cu franciscanismul său voluptuos, efeminat, avea la harfă cel puţin o coardă care îl anunţa pe Emil Brumaru).

Totuşi, există (chiar în şi mai mare măsură decât la alţii) ceva ireductibil în modul de a scrie al poetului ieşean, ceva care vesteşte de fiecare dată, tranşant ca o trompetă: acesta este un text de Emil Brumaru. De cine altcineva ar putea fi un poem ca acesta:

"Degeaba scrisori cu reproşuri/ Îţi scriu pentru suflet şi trup/ Când fustele tale în cloşuri/ Au trântori fugiţi de la stup// Şi când doar serafii-s de vină/ Că sânii ţi-i umflă c-un pai,/ Iubito topită-n lumină/ Precum o biserică-n ceai." (*Cântec naiv*)?

Sau cine altcineva decât Emil Brumaru ar fi putut compune următoarea *Numărătoare pentru puştoaice şi babalâci:* "elefantul/ dă/ din/ trompă/ strada/ gării/ dă/ din / pompă/ avionul/ dă/ din/ bombă// însă nimeni/ nu/ sucombă"?

Cultul desuetudinii, umorul de o delicateţe infinită, erotismul obsesiv şi totuşi mereu artistizat, spiritul ludic angelic, desăvârşita tehnică a versificaţiei, ca şi un mod capricios de a încheia uneori joaca, asemenea unui copil bosumflat, toate acestea la un loc şi poate şi alte componente, imposibil de sesizat de un critic prozaic contribuie la crearea unei frumuseţi mătăsoase şi inconfundabile.

Mai mult decât cu oricine altcineva, Emil Brumaru seamănă cu sine. S-ar putea spune, chiar, că *seamănă prea mult cu sine.* Aceasta este, poate, şi singura primejdie pentru poezia sa: să se iubească prea mult pe ea însăşi. Ne putem închipui poezia lui Emil Brumaru exact aşa cum şi-o închipuie Emil Brumaru pe femeia din pat: cuprinsă de un narcisism somnoros, iubindu-şi imaginea din oglindă chiar şi când doarme. Parafrazându-l pe poet, putem spune şi noi: "Fascinat de-al său geamăn, spre-oglindă/ Poemul său prins în somn se-alungea/ Visător." Şi putem exclama, la rândul nostru: "Oh, să nu desprindă!"

Alex. Ştefănescu

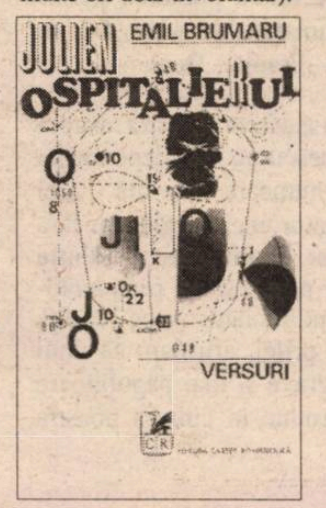
EMIL BRUMARU s-a născut la 1 ianuarie 1939 în comuna Bahmutea din judeţul Tighina (Basarabia). Tatăl lui, Grigore Brumaru, lucra ca funcţionar al CFR, iar mama, Elisabeta Brumaru (înainte de căsătorie, Trelea), era învăţătoare.

În 1955, Emil Brumaru absolvă Liceul Naţional din Iaşi, iar în 1963 - Facultatea de Medicină Generală din acelaşi oraş. Între 1963-1975 profesează (fără entuziasm) medicina la Dolhasca. Este perioada în care debutează atât în presă (la 17 decembrie 1966 în *Luceafărul*), cât şi editorial (cu volumul *Versuri* apărut în 1970 la Editura Albatros). Lumea literară îl remarcă imediat. În cursul anului 1970 scriu despre prima sa carte (în ordine cronologică): Leonid Dimov, Florin Mugur, Alex. Ştefănescu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Gheorghe Grigurcu, Dan Cristea, Cezar Ivănescu, I. Negoiţescu, Eugen Barbu, Şerban Foarţă, Victor Felea, Ion Pop. Farmecul literar al versurilor lui Emil Brumaru, care îşi pune în scenă cu artă candoarea, atrage aplauze la scenă deschisă. În plus, preferinţa sa declarată pentru un "altădată" paradisiac, inactualitatea absolută şi sfidătoare a universului liric îi aduc simpatia secretă a tuturor celor care detestă estetica oficială. Din provincia în care trăieşte ca un prinţ al derizoriului, trimite scrisori fanteziste şi ironice, încântătoare, virtualilor prieteni literari din Bucureşti şi din alte oraşe, menţionând pe plicuri ca adresă a expeditorului: "Rezervaţia naturală de îngeri, Dolhasca".

Publică în continuare şi alte cărţi, însă la distanţe mari în timp. Părăseşte în cele din urmă medicina, părăseşte şi Dolhasca şi se stabileşte la Iaşi, unde obţine cu mare greutate, în 1983, un post de corector la revista *Convorbiri literare.* Tânăra sa soţie, Tamara, devine inspiratoarea unora dintre poeme, poetul inventând şi o poezie cu formă fixă (dar fără formă fixă): tamareta. În scurtă vreme i se naşte şi o fetiţă, Andreea, care va ajunge una dintre cele mai frumoase domnişoare ale oraşului şi va studia, ca şi tatăl ei, medicina.

După 1989, Emil Brumaru primeşte numeroase dovezi de recunoaştere (invitaţii în străinătate, un post de consilier la primărie, premii literare etc.), dar nu-şi poate compune o morgă oficială. Preferă să se răsfeţe, să colecţioneze sârme-hieroglife găsite pe stradă, să semneze în diferite publicaţii rubrici cu titluri graţioase (cum este *Cerşetorul de cafea* din *România literară*). Preferă să rămână solitar în mijlocul mulţimii şi să joace la nesfârşit minunatul joc literar pe care el însuşi l-a născocit.

POEZIE. Versuri, Bucureşti, Ed. Albatros, 1970 (coperta de Florin Pucă) ◆ *Detectivul Arthur,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1970 (cuprinde ciclurile: *Detectivul Arthur, Şapte cântece naive pentru parfumat gura, Julien Ospitalierul* - acesta din urmă constituit din cinci poeme care vor face parte din sumarul volumului din 1974) ◆ *Julien Ospitalierul,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1974 ◆ *Cântece naive,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1976 ◆ *Adio, Robinson Crusoe,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1978 (cuprinde poeme preluate din volumele anterioare plus un număr restrâns de poeme noi, amestecate cu primele) ◆ *Dulapul îndrăgostit,* cu o postfaţă de Alex. Ştefănescu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1980 (ediţie retrospectivă; cuprinde şi o notă bio-bibliografică) ◆ *Dintr-o scorbură de morcov,* cu ilustraţii de Răzvan Luscov, Bucureşti, Ed. Nemira, 1998.



Ioan CONSTANTINESCU

CEI "DOI" EM

SINTAGMA din titlul textului nostru are mai multe înțelesuri ce țin de domeniul istoriei literare și al culturii, de "țesătura" de relații pe care o determină și în care există opera, de raportul național/internațional în planul valorizării textului poetic, în sfîrșit, de acel "sistem"... nesistematic asemănător unei jungle, dar fără regulile ei, pentru că el se situează la interferența dintre cultură, pe de o parte, și pseudocultură, politică și politicianism, eseistica socio-politologică și exegeza istorică mai mult sau mai puțin profesionistă, pe de altă parte.

Atunci cînd Nicolae Iorga scria, în anul 1903, articolul intitulat *Eminescu și generația de astăzi,* după ce descifrase o parte a manuscriselor depuse de Maiorescu la Biblioteca Academiei, *abia* în anul 1902 (!), și exclama: "un nou Eminescu apăru!", el se referea, în fapt, la un *alt* Eminescu, la "poezia și proza pe care nu le-a tipărit. Dar nici nu le-a distrus".

Afirmația aceasta din urmă a rămas multă vreme (opinia noastră este că s-a întîmplat astfel pînă la și după Ion Negoițescu) nu chiar luată în seamă. Astfel spus, așa-numitele "postume" nu erau, se pare, în opinia lui Eminescu, atît de *diferite,* cum le considerau Ibrăileanu și alții, de celelalte texte, iar *Strigoii* ori *Melancolie,* de pildă (deși nu numai ele), nu fac decît să confirme perspectiva poetului.

Iorga nu rămînea la sintagma citată mai sus și nici la remarca, ce ține de bunul simț comun, privitoare la faptul că autorul *Scrisorilor* a păstrat, chiar cu o anume grijă, am adăuga noi astăzi, opera nepublicată. Istoricul descria imaginea existentă atunci a creației eminesciene, a celor ce o cunoșteau prin selecția bine știută întreprinsă cu (s-o numim astfel:) destulă "zgîrcenie" de Maiorescu, în anul 1883:

"Ei înțeleseseră pe Eminescu", scria Nicoale Iorga, "ca pe un romantic: din voia lui se despărțise de lume, pe care artistul (...) are dreptul și datoria de a o disprețui (...). Trăise cu toată demnitatea schivnicului într-un «turn de fildeș», «nepăsător și rece», cum singur s-a zugrăvit. Avea oarecare simpatie pentru vremi de tot vechi, compătimire pentru cei de tot săraci și încolo dorise pentru neamul omenesc distrugerea pe care o merită. Scrisese puțin și greu, amestecînd blestemul pentru realitate în rugăciunile lui către ideal. Un zeu sinistru, tăiat în marmură neagră. Cît rău a făcut această concepție - nu se poate spune îndeajuns. Însă iată că ea se dovedește falsă."

Astăzi putem "măsura" cu adevărat efectele acelui "rău"; "falsa concepție" a supraviețuit pînă în vremea noastră: omul de cultură medie, precum și cea mai mare parte a intelectualilor nu știu mai mult și nu au o *altă* imagine despre autorul *Luceafărului* decît cea din vremea lui Iorga.

Marele istoric a fost unul dintre cei puțini care au "pre-simțit", au înțeles dimensiunile, rolul și destinul operei eminesciene în contextul culturii române și nu numai. Scriind despre "un nou Eminescu", adică despre un *altul,* despre un "al doilea", el atrăgea atenția asupra conceptului îngust, constrîngător, rămas și astăzi o *etichetă* (în manuale, în cursuri universitare, în lexicoane respectabile) - "ei îl înțeleseseră (...) ca pe *un romantic*" (s.n.) - și, totodată, a prevenit, fără succes, "gîlceava" dintre cei care, în descendența lui Ibrăileanu, erau convinși că publicarea "postumelor" ar fi o impietate (!), față de operă și autorul ei, și *ceilalți* care se aflau pe partea adevărului istoric-literar.

În același timp, Iorga anticipa cu peste 70 de ani întrebările formulate ușor-demagogic de Constantin Noica:

1. "Cum să ne mulțumim cu cele 90 de poezii publicate în timpul vieții sau cu cele ale ediției Maiorescu?";

2. "De ce Maiorescu ne-a refuzat imaginea omului deplin al culturii noastre și ne-a lăsat cu imaginea *marelui bolnav* și a geniului romantic, am zice a *unui mare spirit mutilat ?*"[1]

Perspectiva noastră asupra celor "doi" Eminescu nu se situează în prelungirea ideilor autorului *Istoriei literaturii românești contemporane* și nu este nici o continuare a opiniei călinesciene despre "dedublarea" creației poetului, opinie, în fond, dependentă de aserțiunile citate anterior ale lui Iorga": "Opera lui", scrie criticul, "este cu două fețe, una de in și alta de mătase, e izvor și cascadă catastrofală și poate figura simultan cu aceleași piese în culegerea lui Arnim și Brentano și în operele lui Novalis sau Hölderlin ori, în fine, pentru cine prețuiește muzica obscură a sufletelor, intuind relațiile secrete din univers, în acelea ale lui Rimbaud".[2] Deși nu asupra *acestei* "dedublări" intenționăm să zăbovim aici (ea a fost doar enunțată, dar nicăieri, în exegezele lui G. Călinescu, *materializată,* supusă adică analizei comparatiste propriu-zise, adăugăm totuși că "fața de in" trebuie să fie cea *romantică,* iar "fața de mătase", cu vălurile ei "ezoterice", ar putea fi cea *baudelairean-rimbaldiană,* postromantică în general. Din păcate, imaginea călinesciană despre opera autorului *Gemenilor* ca un "Ianus bifrons" n-a fost productivă pentru eminescologie, în ciuda numeroaselor sugestii pe care ea le oferă.

SE ȘTIE că Ianus, "zeu autohton roman", este unic în contextul mitologiilor europene. Ovidius, care-l numea "biformis" - altfel decît Vergilius în *Eneida,* VII, v. 180: "Janique bifrontis imago" -, se întreba: "de ce ești singurul dintre cei cerești care vezi totodată și în fața ta, și în spatele tău?" (*Fasti* I, v. 90-92). Ne sînt cunoscute și alte fapte sugestive în planul ce ne interesează: Ianus era divinitatea tuturor începuturilor și sfîrșiturilor, "a oricărei intrări și ieșiri"; veghea ușa sau poarta ("ianua") clădirilor publice sau particulare, porțile Cetății Eterne; el era protectorul Romei și al drumurilor, chiar al drumului "ceresc al Soarelui", păzea "curgerea anului", "ca începător al fiecărei luni", cea dintîi - *ianuarie* (cînd, probabil, s-a născut) - fiindu-i consacrată; în sfîrșit, ca ultimă sugestie, mai adăugăm că Ianus l-a găzduit pe Saturn, după ce Jupiter îl izgonise din Olimp, iar zeul timpului și al ogoarelor îl răsplătește "cu darul dublu de cunoaștere concomitentă a trecutului și a viitorului"[3], ceea ce, în termeni eminescieni ar însemna: "Viitorul și trecutul/ Sunt a filei două fețe,/ Vede-n capăt începutul/ Cine știe să le-nvețe".

Sterilitatea propunerii călinesciene privitoare la opera autorului *Gemenilor* ca "Ianus biformis" se explică, probabil, în primul rînd, prin mult discutatul destin al culturii române de a o lua mereu de la capăt, adică, altfel spus, prin ceea ce Franz Kafka gîndea că este "păcatul": "nepăsarea, neglijența, nerăbdarea" noastră în materie intelectuală. Cartea de referință a lui Ion Negoițescu, apărută acum treizeci de ani, este un fapt al acelui destin, prin accentul disproporționat pus asupra nivelului *plutonic* al operei, adică prin pierdera echilibrului oferit de "Ianus" cel cu două chipuri.

CEI "doi" Eminescu la care ne gîndim noi nu sînt nici consecința existenței unuia dintre "ei" în spațiul nostru cultural și a *altuia* - în spațiul de cultură internațional, *cel de acolo* fiind un scriitor mult mai puțin cunoscut decît credem sau ne place nouă să credem, deși, dintre cele 8-9 cele mai bune cărți despre opera poetului, publicate în ultima jumătate de veac, 4-5 au apărut în Italia, Franța, Danemarca și Germania.

În sfîrșit, perspectiva noastră asupra celor "doi" Eminescu nu este dependentă nici de ceea ce numeam mai sus - acel "sistem" asemănător unei jungle, dar fără regulile ei, situat la interferența dintre cultură, pe de o parte, și de pseudocultură, politică și politicianism, pe de altă parte. Cu un alt prilej, afirmam că unul dintre cele mai grave și mai păgubitoare abuzuri ce se produc în cultura noastră este acela care implică opera lui Eminescu în diferite cauze politice (mai puțin culturale) și îl consideră pe marele poet și gazetar ca pe un antecesor al unor tendințe ideologice și doctrinare de tristă memorie. Extrema dreaptă, ca și extrema stîngă, fasciștii, ca și comuniștii, precum și urmașii lor de astăzi - și nu numai ei: monarhiștii și republicanii, tradiționaliștii sau "moderniștii" n-au procedat altfel; - s-au revendicat, nu doar o singură dată, din opera eminesciană - și nu numai din cea publicistică. Iar faptul s-a petrecut/ se petrece de peste un secol sub toate regimurile politice, în toate epocile culturii noastre, chiar dacă noi ne-am învrednicit, abia după o sută de ani de la moartea poetului, să-i publicăm, în întregime, scrierile. Din cîte știm, nu există o altă cultură europeană în care o figură tutelară să fi fost/ să fie folosită, pentru scopuri străine creației ei, într-un fel atît de abuziv. Faptul acesta nu e doar un semn de imaturitate culturală, ci el deturnează sau chiar falsifică exegeza operei [4].

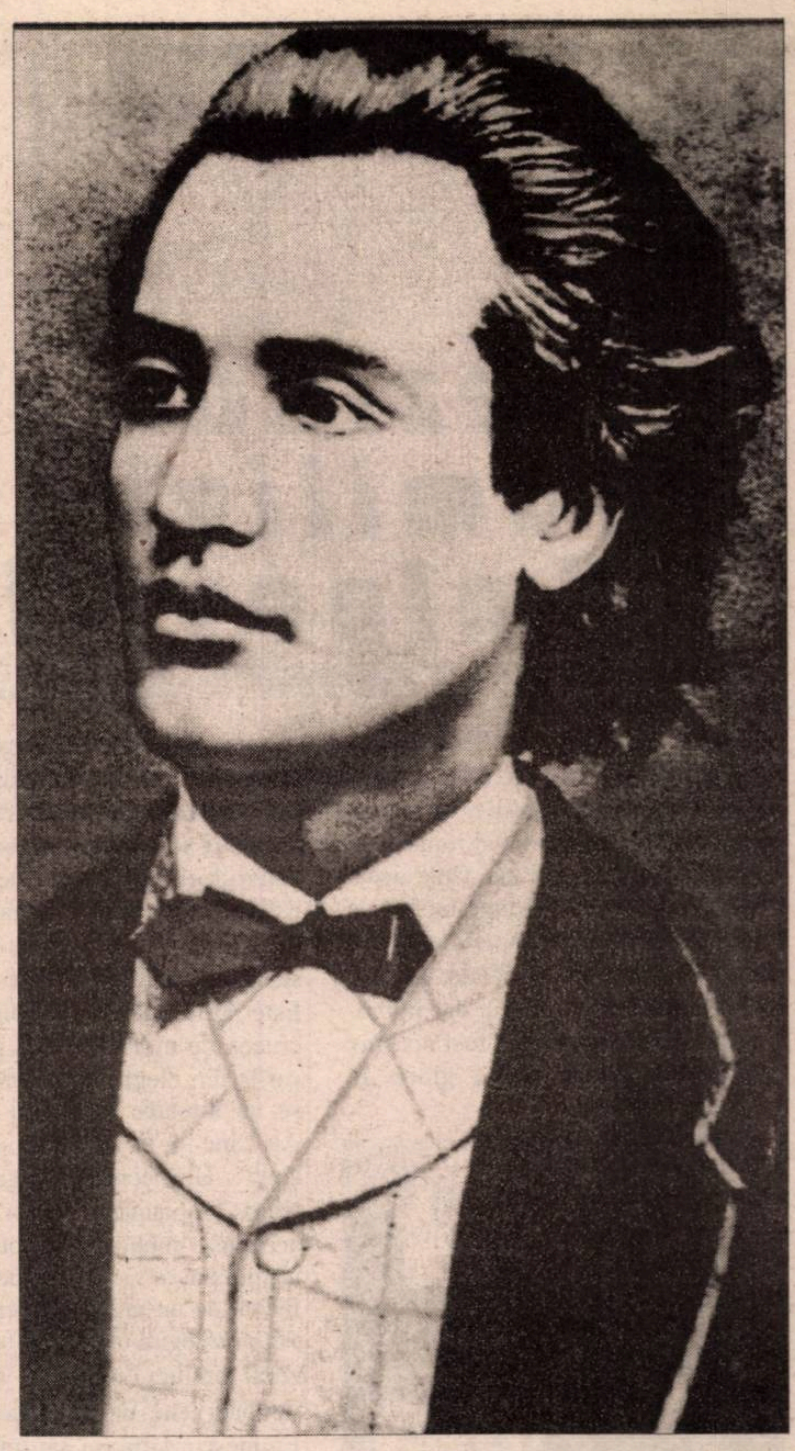
ÎN CE privește istoria contemporană a României, perioada ultimilor 70 de ani ne apare astăzi relativ unitară la mai toate nivelele (cu toate nuanțele și diferențele de la un deceniu la altul: criza de identitate politică, deruta intelectualității, exacerbarea naționalismelor, tendințele xenofobe și antisemite, o anumită iresponsabilitate a clasei politice, o lipsă de perspectivă și de fermitate în politica externă, ca și în cea internă) - și la nivelul ce ne interesează aici, cel al atitudinii față de Eminescu: și ne gîndim nu doar la personaje mai mult sau mai puțin discreditate (în cam toate sensurile), precum Corneliu Zelea Codreanu ori Constantin Papanace, Corneliu Vadim Tudor sau Radu Theodoru, ci și la scriitori și gînditori importanți, de primă mărime chiar, ca Octavian Goga, Mircea Eliade sau Constantin Noica.

Dacă ar fi să ne referim punctual doar la o parte a publicisticii interbelice a lui Mircea Eliade, ar trebui să citățm pasaje ca următorul:

"Asprul său *fanatism naționalist* " (al lui Eminescu, n.n.) "i-ar fi închis multe porți. *Intransigența sa politică i-ar fi atras asupra-i renumele de «huligan» și «fascist»* (...) De altfel, nici mitul lui Eminescu n-ar fi fost posibil astăzi. *Antisemitismul și naționalismul său feroce* ar fi stîrnit împotrivă-i o cohortă de critici și moraliști"[5].

Întrucît nu putem intra în detaliile pe care le-ar presupune o replică amănunțită la asemenea aserțiuni (ea s-ar situa și în afara cadrului acestor însemnări), precizăm pe scurt, în primul rînd, că *mai nici una* dintre caracterizările pe care le face Mircea Eliade textelor eminesciene *nu*

INESCU



este adevărată, că, în ciuda intransigenței sale politice și a unor excese polemice, cînd, cum recunoștea el însuși, în articolele lui "a vorbit adesea pasiunea politică", Eminescu nu a practicat nici "fanatismul naționalist", nici "antisemitismul feroce". El nu a fost nici "legionar" și nici "fascist" *avant la lettre.* Adăugăm apoi că *acest* Eminescu *al lor,* al unor asemenea texte (iar între ele se află și unele aberante, precum cartea lui Constantin Papanace - *Eminescu. Un mare precursor al legionarismului românesc,* reeditată în 1995, sau cea a lui Radu Theodoru, *Nazismul sionist,* 1997, ori volumul unor istorici, ce-l imită păgubos pe Papanace, intitulat *Radiografia dreptei românești,* 1996), este un *alt* Eminescu, unul însă ce nu are nimic comun cu Eminescu *al nostru,* adică acela al *Operelor* de care dispunem acum în ediția Perpessicius-Creția-Vatamaniuc, cea în 16 volume.

Și totuși, cei "doi" Eminescu la care ne gîndim se află într-o anume relație cu acea parte a creației poetului ce a suportat abuzul politicianist și jurnalistic mai ales în deceniile 3-4-5 ale veacului nostru, în "epoca anilor lumină" sau în perioada postdecembristă. "Ei" se află în interiorul operei, "unul" în cea poetică, "celălalt" în publicistică și sînt/ par să fie: "cel dintîi" foarte diferit de "cel de-al doilea".

Poezia lui Eminescu este marcată - parțial și în descendența lui Schopenhauer - de o *Weltanschauung* "pesimistă". În *Memento mori*, istoria umanității e reprezentată, de-a lungul secolelor, ca o "panoramă a deșertăciunilor", iar veacul al XIX-lea e caracterizat succint într-un vers de sfîrșit de lume: "E apus de zeitate și-asfințire de idei". Străduințele popoarelor sînt zadarnice, ne mai spun unele texte poetice, progresul - o iluzie; o lume în care "Dumnezeu e mort" nu poate avea vreun viitor. "Căci vis al morții eterne e viața luminii-ntregi" - sună un vers obsedant.

S-ar putea spune că jurnalistul Eminescu are o cu totul altă *Weltanschauung.* E adevărat, el se revendică din valorile tradiției; ca adept al evoluției organice, ale cărei legi au rădăcini în trecutul și în natura poporului, el caracterizează revoluția drept o "criză a unei boli sociale". În *Studii asupra situației,* un text esențial pentru înțelegerea gîndirii politice eminesciene, publicistul definește exact concepția sa asupra progresului: el ar fi "o treaptă și continuă evoluție a muncii fizice și intelectuale"(...) "Adevăratul progres" are "legile sale naturale", "el poate fi realizat, pe de o parte, prin păstrarea a ceea ce e tradițional, pe de altă parte, prin asimilarea a ceea ce e nou - o legătură vie între trecut și viitor"(...) "Adevăratul progres este deci o legătură naturală între trecut și viitor, inspirat din tradițiile trecutului și evitînd inovațiile improvizate și aventurile riscante".

JURNALISTUL Eminescu nu credea doar în viitorul poporului său (chiar dacă dădea expresie și îndoielilor sau temerilor proprii cu privire la evoluția politică a țării), ci și în bunele perspective ale secolului în care trăia: el nu era înclinat să-l considere doar un veac pozitivist. Publicistul se arăta interesat de "surprinzător de multele descoperiri minunate în domeniile fizicii, chimiei, biologiei, mecanicii ș.a.m.d. și de diversitatea posibilităților de transpunere a lor în practică. Progresul continuă", mai scrie el, nu fără un anume simț promonitoriu, "domeniile de cercetare se înmulțesc și se dezvoltă în același ritm rapid, așa încît ne trebuie o fantezie puternică, pentru a ne reprezenta cît de departe va ajunge activitatea pe acest tărîm"[6]. Consecvența teoriei sale organice (explicită mai ales în *Influența austriacă asupra românilor din Principate* și *Studii asupra situației*) devine aici, într-unul dintre cele mai importante articole publicate în "Timpul", încă o dată, vizibilă, întrucît Eminescu socotește imaginea unitară a lumii (concept de o actualitate intactă, acum, în orizontul secolului 21), pe care știința modernă a vremii sale se străduia s-o ofere, drept moștenirea cea mai importantă pentru generațiile viitoare [7].

Întinderea tematică, perspectiva cuprinzătoare a publicistului Eminescu, precum și competența sa teoretică și interpretativă în domeniul economiei politice, al organizării statale, al sociologiei, al filosofiei, al "metodei genetice", pe care o aplică la studiul fenomenului politic, soliditatea concepției sale tradiționaliste, care totuși nu exclude accesul la modernitate, vizionarismul său sînt caracteristici ale unui gînditor politic de format european. La acest nivel *se întîlnesc* poetul și publicistul. Stilul celui din urmă: obiectiv, lucid/sec, uneori de o neașteptată acribie, după caz - *științific,* dar și polemic, "neeufemistic" (așa cum scrie el însuși), punctat/poantat de ironie și sarcasm, neîndurător și, totodată, plin de înțelegere. În această varietate stilistică se unesc iarăși cei "doi", publicistul și poetul; se întîlnesc, își aparțin unul altuia, deși ei sînt așa de diferiți: poetul - pentru care istoria lumii e o fundătură, iar străduințele omenești - zadarnice, jurnalistul - pentru care oamenii au un viitor - un spațiu unde ei sînt, în orice privință, capabili de a evolua.

NU SE POATE vorbi totuși despre două vocații paralele. Cele două *Weltanschauungen,* cea a poetului și cea a publicistului, nu ne permit să conchidem că ne aflăm în fața unei personalități schizofrenice. Există între ambele opere - cea poetică și cea publicistică - particularități tematice și sisteme motivice, izvoare, ca și motivații comune, suprafețe de suprapunere, puncte de atingere, asemănări stilistice. Perspectivele și "concluziile" celor "doi" sînt adesea diferite, mai mult: opuse unele altora, chiar dacă ele există, se consolidează, rămîn pe terenul modernității: poetul - prin apartenența sa stilistică și structurală la generațiile lui Baudelaire, Rimbaud și Conrad Ferdinand Meyer, publicistul - în măsura în care nu mai vedea individul ca pe o "monadă", ci ca pe o parte inseparabilă a societății sale.

Creația poetică și cea publicistică sînt, și la Eminescu, două moduri de a percepe lumea și de a-i oferi cîte un "chip și un nume", iar ele se dovedesc atît de diferite între ele. Fără a căuta paradoxul, cele două *lecturi* ale lumii sînt felul lui Eminescu de a fi unitar.

Cînd Nicolae Iorga scria propoziția - după opinia noastră - începătoare de nouă epocă eminescologică: "un nou Eminescu apăru", el intuia adevărata dimensiune a creației poetului - și asta nu numai în contextul culturii române. Acum, cînd dispunem de textele întregii opere eminesciene, am putea repeta afirmația lui Iorga; de această dată, ea ar căpăta o semnificație mai cuprinzătoare. "Un nou Eminescu" ar însemna un Eminescu în întregimea sa adevărată: de poet și prozator, de publicist și gînditor politic, de comentator al literaturii și teatrului, al culturii în general, de traducător etc. Lucruri știute, s-ar putea spune, și de multă vreme: niciodată însă, ca pînă în ultimii ani, cu *toate textele în față.*

IMAGINEA acestei *întregimi* transformă o "legendă", un "mit" în realitate: un proces neobișnuit, dar întru totul necesar. Acel *uomo universale,* despre care s-a vorbit adesea, devine vizibil și pentru marele public. "Legenda" devine, așadar, trebuie să fie tangibilă, adică o realitate literară și de cultură *ca toate celelalte.* Cei "doi" devin unul singur și noi datorăm această "simbioză" - și încă în dublu sens - mai ales operei publicistice. Și cum creația poetică apare, în contextul scrierilor complete, în altă lumină, iar personalitatea scriitorului poate fi văzută în *reala/textuala* ei complexitate, aceasta, în sfîrșit dobîndită, *întregime* oferă posibilitatea și, în același timp, solicită o nouă valorizare a operei Eminescu. ■

NOTE

1. În *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești,* București, Editura "Eminescu", 1975, p. 23 și 11;
2. V. *Eminescu, poet național,* în *Eminescu - poetul național,* antologie, note și comentarii, tabel cronologic de Gh. Ciompec, București, Editura "Eminescu", 1983, p. 267-268;
3. V. Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală,* Editura Științifică și Enciclopedică, București 1989, p. 238-239;
4. V. Ioan Constantinescu, *Exegeza extremei drepte românești,* Iași, Editura "Junimea", 1998, capitolul *"Modelul" eminescian?*
5. Mircea Eliade, *Mai multe feluri de naționaliști,* în "Vremea", 15 iulie 1936;
6. Eminescu, *Opere,* vol. XI, ediția Perpessicius-Creția-Vatamaniuc, p. 407;
7. V. Ioan Constantinescu, *Die politische Publizistik Mihai Eminescus,* în "Publizistik", I, Konstanz, 1990, p. 80-95.

Mezinul familiei Eminovici

MATEI EMINESCU (1856-1929) a fost mezinul familiei care ne-a dat pe cel mai mare poet al românilor. Era cu şase (şapte) ani mai tânăr decât Poetul şi a fost relativ longeviv faţă de fraţii săi, trăind peste şapte decenii. A studiat în ţară şi în străinătate, urmând o specializare în inginerie dar îmbrăţişând cariera armelor. A fost un brav militar, acoperindu-se de glorie în

George Vasile Raţiu

Matei Eminescu la Bistriţa

Editura "Răsunetul"

Războiul de Independenţă, dar fire independentă şi inflexibilă a demisionat ocupând o vreme diverse slujbe administrative. A fost căsătorit de trei ori: doi dintre fiii săi au avut înclinaţii literare. Victor Eminescu (din prima căsătorie) a scris poezii, iar Gheorghe Eminescu (din cea de-a doua căsătorie) a fost un remarcabil istoric, autorul unei cunoscute *monografii* despre *Napoleon* şi al unui volum de *Amintiri.* Cea de-a treia soţie a lui Matei Eminescu, Silvia Maieru, era din Vingard, judeţul Alba. Ea era cumnata subprefectului de Bistriţa-Năsăud, Alexandru Pălăgieşu, şi în anul 1924, fratele poetului, bolnav şi obosit, se hotărăşte să-şi petreacă ultima parte a vieţii în frumosul oraş ardelean.

Ce importanţă are Matei Eminescu în bibliografia Poetului? Avea ca şi fratele său o memorie bună şi ne-a lăsat o serie de informaţii biografice preţioase, unele scrise chiar sub formă de *Prefaţă* la o ediţie din *Poeziile* lui Mihai Eminescu. Un gând al său a fost editarea operei eminesciene, pornire mai mult sentimentală, pentru că, evident, nu avea pregătirea necesară în alcătuirea unei ediţii. La Bistriţa, trăieşte mai mult retras, făcând plimbări solitare, şi rareori, angajând convorbiri cu fragmente memorialistice cu cei care, admiratori fiind ai marelui Poet, se simţeau măguliţi să stea de vorbă cu fratele său mezin. Este înmormântat în Bistriţa şi pe crucea de mormânt sunt gravate versurile din elegia *Despărţire:* "Şi când se va întoarce pământul în pământ/ Au cine o să ştie de unde-s, cine sînt?". Un necrolog în gazeta bistriţeană "Săptămâna" şi tot în paginile aceleiaşi publicaţii o fotografie din ultimii ani ai vieţii, o evocare duioasă făcută de un profesor local, care a avut privilegiul unor convorbiri cu mezinul familiei Eminescu - sunt vestigiile bistriţene de pe urma lui Matei Eminescu. Urmaşii săi, îndeosebi colonelul şi istoricul Gheorghe Eminescu, fiul său, dar şi nepoata sa, jurista Yolanda Eminescu, s-au gândit într-un timp să-i strămute osemintele. Bistriţenii s-ar fi simţit, vorba unui Eminescu "mai altfel şi mai săraci", iar apoi, şi urmaşii familiei văzând preţuirea de care este înconjurată memoria lui Matei Eminescu la Bistriţa, s-au împăcat cu gândul că mormintele Eminovicilor, în toate provinciile româneşti - al părinţilor în Moldova, al Aglaiei, sora poetului, în Bucovina, al Poetului în Muntenia, şi al lui Matei în Transilvania, - reşrezintă un simbol al unităţii naţionale visate de Mihai Eminescu.

Dl. George Vasile Raţiu a preferat, şi bine a făcut, pentru această cercetare de istorie literară locală, forma "dosarului de istorie literară", adunând toate mărturiile cunoscute despre Matei Eminescu. Bogată este apoi iconografia cărţii, cu unele imagini inedite, din colecţia autorului. De altminteri trebuie să adaug că dl. George Vasile Raţiu este un pasionat al istoriei literare din Ţara Năsăudului, semnând şi alte contribuţii de acest fel la biografia lui Andrei Mureşanu şi George Coşbuc. În ce mă priveşte consider că un profesor de literatură, trăitor într-un oraş cu tradiţii literare, cu însemne ale istoriei literare, este dator să le cerceteze cu preţuire şi dragoste şi pentru valoarea documentară a unor asemenea pagini, dar mai ales pentru rostul lor educativ patriotic.

Ion Buzaşi

Biroul şi biblioteca maestrului

ÎNTORCÎND privirile înapoi, eu îl văd pe "domnul Lovinescu", cum îi spuneam noi, în cîteva ipostaze ce mi s-au întipărit bine în memorie. În primul rînd, îl văd la biroul lui din încăperea unde toţi pereţii erau căptuşiţi cu cărţi legate în pînză sau pergamoid, avînd titlurile şi numele autorilor scrise cu litere aurite pe cotoare, iar această bibliotecă, ce oferea o conspectare obiectivată asupra literaturii şi culturii române - şi nu numai! - era ordonată şi întreţinută cu o grijă ce ieşea din comun. Ea constituia, desigur principala, dacă nu unica avuţie de care stăpînul era mîndru şi o iubea mult, de aceea o păstra la vedere ca să-i desfete în permanenţă inima şi ochii. Acolo se aflau autografe, dedicaţii, omagii de prietenie şi admiraţie primite de la aproape toţi scriitorii, mari şi mici, celebri sau mai puţin celebri, din primele decade ale veacului nostru şi Lovinescu le rînduia cu pietate în biblioteca sa ca pe nişte testimonii ce-i flatau conştiinţa şi-i îndulceau existenţa. Cu părul alb ca spuma laptelui, cu obrajii emaciaţi de reflexele luminii de sub abajurul ce nu lipsea niciodată de pe birou, alături de *coupe-papier*-ul din fildeş pentru desfoitul cărţilor, cu priviri uşor melancolice şi parcă ostenite de atîta veghe peste lecturi şi manuscrise, el patrona astfel de la masa aceea de lucru, acoperită cu o scoarţă în motive populare româneşti, toată literatura ce se întindea dincolo de zidurile casei sale.

Aşezat totdeauna în scaunul larg şi comod din spatele biroului, primea cu multă amabilitate şi asculta cu răbdare, dar şi cu interes, vizitatori - poeţi sau prozatori, tineri sau bătrîni, debutanţi sau consacraţi - cărora le stătea la dispoziţie fără să facă nici un fel de discriminare în privinţa vîrstei sau a condiţiei sociale, zilnic între orele 5 şi 8 după-amiaza, sau în fiecare duminică seara, cînd aveau loc şedinţele cenaclului "Sburătorul". Pe acestea le conducea cu o autoritate blîndă, acordînd absolută libertate de exprimare tuturor participanţilor...

Dar unde sînt astăzi toate acestea!... Clădirea există - restul e ca şi cum n-ar fi fost niciodată! Este, deci, o obligaţie naţională să se organizeze în fosta locuinţă a lui E. Lovinescu o Casă memorială, spre mîndria patrimoniului cultural al ţării noastre.

Pericle Martinescu

BURSE "NEW EUROPE COLLEGE"

PENTRU ANUL UNIVERSITAR 1999-2000

"New Europe College" anunţă concursul anual pentru 10 burse de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.1999-31.07.2000) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile ştiinţelor umaniste, economice şi sociale (sociologie, drept, şi discipline conexe).

CONDIŢII DE PARTICIPARE:

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaţilor având sub 45 ani;
3. foarte bună cunoaştere a cel puţin două limbi străine de circulaţie internaţională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Prin urmare, proiectele de un interes restrâns sau cele cu un caracter de strictă specialitate au puţine şanse să fie acceptate.

CONDIŢII ALE BURSEI:

Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 600 DEM lunar (plus 5.000 DEM pentru călătoria de cercetare).

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formulare de participare la concurs pot fi ridicate de la sediul Colegiului în zilele de luni, marţi, joi şi vineri, între orele 12-17. Pentru candidaţii din provincie, formularele vor fi expediate, la cerere, prin poştă sau e-mail.

Termenul limită de depunere a dosarului completat: 8.02.1999.

Relaţii suplimentare la tel./fax (01) 642.54.77, (01)210.76.09
între orele 10-17 (luni-vineri) sau la e-mail nec@ap.nec.ro

Adresa: New Europe College, str. Matei Voievod 18, 73222 Bucureşti

MODELUL CANTEMIR

ILUSTRÎNDU-ŞI veacul tot atît cît îl depăşeşte, Dimitrie Cantemir este un *caz cultural* şi - alături de, să zicem, Eminescu, Hasdeu, Eliade - un spirit proteiform, care a izbutit să se risipească fără să se împartă. Adriana Babeţi i-a consacrat o teză de doctorat provocatoare, care după o gestaţie laborioasă, a văzut de curînd lumina tiparului: *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură,* Editura Amarcord, 1998.

În pofida ezitării strecurate cu cochetărie în titlu, cartea (s-o spunem de la bun început) cîştigă un pariu cu mizã mare, reuşind să articuleze un *model Cantemir* coerent şi convingător. Autoarea porneşte de la un material empiric pe cît de vast pe atît de eteroclit, îl desţeleneşte răbdător şi trudnic, cu un simţ al *datorinţei* chesaro-crăiesc, şi în acelaşi timp îl domină speculativ de la mare înălţime. Adriana Babeţi planează nu numai deasupra teritoriului imens străbătut şi anexat de Cantemir ci şi, în mod spectaculos, deasupra întregii exegeze consacrate autorului - adică asupra *cantemirologiei,* ca s-o numim aşa, cu o vocabulă pretenţioasă.

Textul în aşteptare - cum defineşte Adriana Babeţi opera lui Cantemir, cu o formulă împrumutată de la Jauss - beneficiază de o *lectură* de două ori, sau în două sensuri, *situată.*

Pe de o parte, criticul înzestrat cu o vocaţie de *Ianus bifrons,* are *o perspectivă autoscopică,* cenzurîndu-şi lucid contactul cu textul obiect. Aflăm cum l-a descoperit Adriana Babeţi pe Cantemir, cînd, de ce şi cum anume l-a citit, ce s-a schimbat şi ce a rămas constant în interpretările sale demarînd din unghiuri diverse (dacă nu divergente). Cartea pe care o avem în faţă îşi etalează astfel cronica propriei gestaţii, care nu e atît interesantă în sine cît e importantă prin exerciţiul de metodă pe care îl ilustrează. Căci experienţa elaborării unei astfel de cărţi are neapărat o ţinută exemplară şi o deschidere euristică fertilă, de lecţie.

Pe de altă parte, autoarea *monitorizează abil cont(r)actele de lectură ale lui Cantemir* cu Alteritatea, variind în funcţie de perioade şi de arii intelectuale, de categoriile de cititori, de interesele şi scopurile lor. Aflăm în acest fel nu numai cum citeşte Cantemir în timp ce scrie - mai precis, cum rodeşte intertextul în plasa căruia se lasă surprins de Adriana Babeţi - ci şi cum este el interpretat de alţii, conform unor convenţii *labile cultural şi istoric.*

Cartea se implică programatic, şi ne implică vrînd-nevrînd şi pe noi, într-un *Joc al scris-cititului,* regulat de norme sofisticate pe care autoarea le stăpîneşte deplin. Ni se îngăduie astfel (şi chiar ni se propune) să-i cuprindem dintr-o privire în primul rînd pe Cantemir, absorbit de turbionul scrierii-lecturã; apoi pe numeroşii săi cititori succesivi; în fine, pe Adriana Babeţi, care nu-i scapă, vigilentă, din ochi pe niciunul. Şi din cînd în cînd - de ce nu? - putem arunca priviri narcisiste furişe către noi înşine, în timp ce jucăm acest joc; fiindcă autoarea cărţii face tot ce poate ca să ne prindă în capcana perspectivelor stereoscopice.

Simplificînd din raţiuni demonstrative, putem spune că efortul Adrianei Babeţi a mers mai ales în două direcţii.

În primul rînd, *ea a circumscris, a explorat şi a colonizat teritoriul unei adevărate discipline - cantemirologia(?).* Mult mai rară la noi - unde în lipsa instrumentelor de referinţă, oricine pretinde a (re)descoperi pe spezele proprii America - o astfel de campanie este obligatorie în occidentul academic, reprezentînd o secţiune indispensabilă a unei lucrări cît de cît serioase. Pe alte meridiane, trebuie mai întîi să fii la curent cu tot ce s-a întreprins în domeniu înainte de tine, să-i comentezi pertinent şi să-i evaluezi pe antemergători sau pe comilitoni şi abia după aceea să cartografiezi la milimetru parcela unde pretinzi a întreprinde ceva nou. În această privinţă, Adriana Babeţi se alătură lui Nicolae Manolescu care, în istoria sa literară, se lansează în critica sistematică a receptării autorului tratat. Urmînd o strategie diferită, ea distribuie însă altfel accentele, interesîndu-se în mod special de *schimbarea la faţă a lui Cantemir,* în raport direct de vîrstele (*pre-istorică* şi *istorică*) şi de pragurile intelectuale (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* de G. Călinescu şi, respectiv, *Istoria critică a literaturii române,* de N. Manolescu) ale discursului critic care l-a ales drept obiect.

În al doilea rînd, autoarea încearcă să ne arate cum s-au articulat hermeneutic, într-o sintaxă convingătoare, datele selectate de interpreţi din producţia lui Cantemir sub presiuni contextuale: mai precis, cum s-au construit reprezentările critice globale ale unei opere şi ale unei personalităţi proteiforme. La limită, ambiţia Adrianei Babeţi este să proiecteze convergent toate aceste construcţii speculative într-un sistem de referinţă unic, *edificînd Modelul Cantemir* (sistemul tuturor variabilelor în funcţie de care a fost identificat şi evaluat cărturarul).

CE ESTE în fond, *Modelul Cantemir* şi de ce insistă autoarea asupra lui, cînd pe de altă parte demonstrează atît de convingător o ipoteză aparent contrară: anume că principele-cărturar nu se lasă prins, în ultimă instanţă, în nici un fel de grilă?

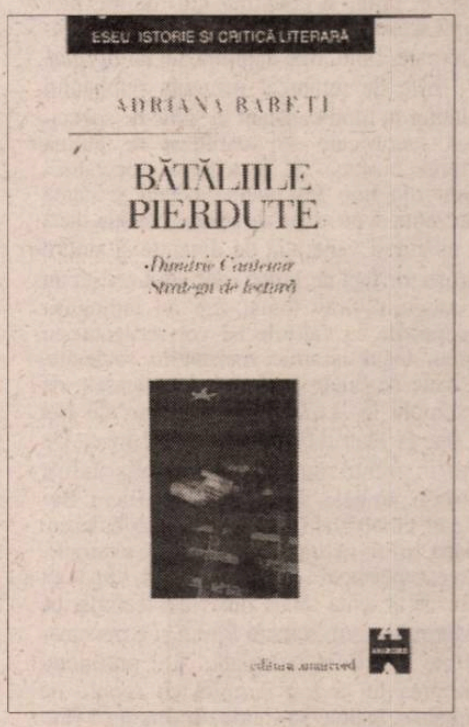
Modelul este, de fapt, sistemul complex şi unificator de referinţă în ale cărui coordonate - conform Adrianei Babeţi - poate fi înţeles şi explicat *cazul intelectual şi creator Cantemir.* Acomodînd repere *temporale* şi reprezentări *spaţiale* familiare pentru mentalul colectiv, el configurează *o cronotopie.* În perspectiva ei, îl înţelegem mult mai clar pe Dimitrie Cantemir ca pe un spirit liminal prin excelenţă, aflat mereu pe frontiera dintre cîte un *dincoace* şi un *dincolo* al lumii şi al creaţiei: un intelectual pe care diverse vîrste şi arii culturale îl revendică provizoriu, dar nu-l conţin total şi nici nu şi-l anexează definitiv.

În chiar termenii autoarei, într-o cardinalitate extrem de dinamică, putem distinge într-o primă instanţă, între un Cantemir *la răspîntia drumurilor,* tensionat între Orient şi Occident, între Nord şi Sud; iar într-o a doua, între un Cantemir *la răscrucea veacurilor,* prins într-un cîmp de forţe intersectînd medievalitatea tîrzie, umanismul renascentist, spiritul baroc, dar şi pe cel al Luminilor.

Pe lîngă asta, cazul Cantemir interferează, în cîteva privinţe, cu zone litigioase ale istoriei literare, implicînd pe autoarea cărţii în cîte un contencios teoretic, cu reveniri periodice în destinul literaturii române. O asemenea chestiune fierbinte ar fi apartenenţa lui Cantemir la specia *creatorilor întemeietori* - stăpîniţi de *euforia noviciatului,* cum ar numi-o Eugen Negrici - un ductus cultural fascinant într-o literatură atipică, avînd vocaţia începutului perpetuu. Tot atît de exploziv teoretic este jocul lui Cantemir - depsitat cu finеţe de Adriana Babeţi - între *dialog şi roman,* adică între două opţiuni formale simptomatice pe planuri largi, depăşind simpla departajare între genuri literare sau între matriţe pur formale. În fine, *scrisul codat,* încifrat, cu avataruri şi funcţionalităţi multiple în literatura română, pînă la zi. Cantemir se dovedeşte un maestru al acestei strategii rafinate, pe care o rodează expert şi după aceea, în *Istoria ieroglifică,* o transcende în chip original fără a o părăsi.

Prind aici prilejul să observ că Adriana Babeţi explorează *Istoria ieroglifică* urmînd cu precădere reperele furnizate de Gerald Genette în *Introduction à l'architexte,* identificînd în ea *un tip clasat de text,* cu fund dublu. Pentru tratarea unor astfel de producţii (taxate de Genette drept arhitextuale), studiile mai noi în materie deplasează în mod binevenit accentul către *contractul survenit între autor şi cititorii săi;* în mod profitabil, Linda Hutcheon, de pildă, îl denumeşte generic *contractul parodic.* Cîştigurile unei astfel de mutări nu sînt de trecut cu vederea. Se renunţă la *inventarul meticulos al unor categorii* rigide de texte şi se procedează, pragmatic, la identificarea unor norme funcţionale flexibile, pe care se bazează *receptarea în registrul parodic* a unui amplu eşantion de texte eteroclite. În cazul compunerii atît de discutate a lui Cantemir, chestiunea spinoasă a unor opţiuni generice tranşante - între *transpoziţie* şi *parodie* să zicem - ar fi fost, din principiu, depăşită ca irelevantă.

Comentariul *Istoriei ieroglifice* este unul din cazurile în care cartea lasă la vedere amprenta unei vîrste metodologice, conferind scrierii sale o anume epicitate. În fapt, elaborîndu-şi migălos dizertaţia, Adriana Babeţi a construit o *structură tectonică,* alcătuită din straturi uşor detectabile de către geologii



hermeneuticii. Nu este nici pe departe un repros, ba chiar dimpotrivă: o atare stare de fapt mai curînd îmbogăţeşte textul critic, transformîndu-l într-o scriere cu trei dimensiuni *sui generis.*

ÎNTÎRZIIND în continuare în sfera metodelor, mă grăbesc să precizez că, obligată de anvergura intelectuală a întreprinderii sale, Adriana Babeţi reuşeşte să reabiliteze practic - dîndu-i o substanţă aproape pulsatilă - o opţiune obosită prin suprasolicitare şi intrată de cîteva bune decade în birocraţia epistemologică: interdisciplinaritatea. Tacticile şi tehnicile de lectură practicate şi legitimate de autoarea cărţii au o valoare demonstrativă aparte pentru viitoarele istorii ale literaturii române sau pentru esteticile receptării. Ca totdeauna, importul unor instrumente din afara domeniului rămîne semnificativ prin criteriile de selecţie în sine dar şi prin eficienţa cu care utilizezi ce ai ales. Aşa cum mărturiseşte într-un loc ea însăşi, Adriana Babeţi a demarat de jos în sus, fără preconcepţii (ceea ce nu ar fi fost blamabil în sine), căutînd întotdeauna soluţia cea mai rentabilă, care să aducă un profit maxim cu minimum de costuri. Comentariile privind această delicată operaţie - selectarea şi punerea la lucru a uneltelor aflate la un anumit moment pe piaţă - ocupă arii semnificative şi captivante din volum.

De altfel, de la început la sfîrşit, Adriana Babeţi ne face cu generozitate părtaşi la toate ezitările, impasurile, victoriile parţiale, dilemele, accidentele de drum, entuziasmele şi abandonurile trecătoare ale întreprinderii sale cu bătaie lungă. Ele nu interesează doar în sine, ci mai ales ca întruchipări ale unui mod particular de a înfăptui. Uneltele se pot schimba pe parcurs, dar modul acesta exemplar şi totodată transmisibil de a lucra este definitoriu pentru autoarea cărţii. Îl putem, eventual, numi... *Modelul Babeţi.*

Monica Spiridon

TEATRU

A mai trecut un an

DEŞI la sfîrşitul fiecărui an şi începutul unuia nou îmi spun la fel "anul teatral se evaluează, de regulă, pe o stagiune şi nu pe un an calendaristic", cad, de fiecare dată, pradă unei inerţii şi unei patimi a bilanţurilor de tot felul şi încerc să prind chipul teatrului, aşa cum s-a înfăţişat el în 1998. Privind, aşadar, în urmă şi cîntărind cu măsură, nici anul acesta nu a avut vîrfuri multe şi extraordinare, fiind, mai degrabă, un an *normal*.

Este de remarcat prezenţa publicului plătitor în mod constant în sălile de spectacol, lucru care s-a stabilizat de puţină vreme încoace. Şi încă ceva: spectatorii simt din nou fascinaţia vedetei şi caută prezenţa ei pe afişul de teatru. Nu ştiu dacă a apărut şi veneraţia de dinainte şi simţul protector faţă de artişti, dar anul acesta au înmugurit, firav totuşi, dar au înmugurit speranţele că valorile îşi vor recăpăta, cu greu, locul ierarhic meritat în societate. Casele de bilete au fost luate cu asalt, de exemplu la *Azilul de noapte* pus de Ion Cojar la Teatrul Naţional din Bucureşti. De ce? În primul rînd pentru că pe afiş au fost strînse numele actorilor mari: Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Mircea Albulescu, dacă ar fi să dăm doar cîteva exemple. Acest spectacol l-a adus pe scenă, după opt ani de absenţă totală din viaţa teatrală, pe Marin Moraru, o mare figură şi o personalitate cu totul specială. La premieră, intrarea lui a fost primită cu ropote de aplauze, înainte să spună un singur cuvînt. A urmat, tot la Naţional, un spectacol realizat în colaborare cu o întreprindere privată, SMART, *Richard II* de Shakespeare, montat de Mihai Măniuţiu, cu superbe costume realizate de scenografa Doina Levintza. Acest spectacol este primul care s-a bucurat de o publicitate şi de un tip de promoţie în manieră, să-i spunem, occidentală, impunînd vedetele unei alte generaţii: Marcel Iureş, Oana Pellea. Acelaşi stil - de a impune pe piaţă un spectacol *bazat pe vedete* - l-am remarcat şi în cazul altei coproducţii - Teatrul Odeon - SMART, semnată tot de Mihai Măniuţiu: *O noapte furtunoasă,* cu Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Marcel Iureş, Oana Pellea, Dorina Lazăr. Şi modul de a fi reprezentate aceste montări au diferit de obişnuitele canoane. Lucru nou, la noi. S-au jucat serii mici, numărul reprezentaţiilor a fost anunţat dinainte şi au existat reluări de serii la cererea publicului. Publicitatea a creat, cu alte cuvinte, un tip de eveniment care a atras reacţii prompte ale spectatorilor, mai degrabă dintr-un soi de mondenitate, decît din receptare pur artistică.

În alt plan, a fost un an bogat, productiv cantitativ, în primul rînd, pentru doi regizori, colegi de generaţie. Dacă acum doi ani Cătălina Buzoianu a deţinut recordul, punînd în scenă şase spectacole, anul acesta studenţii ei, Alexandru Dabija şi Mihai Măniuţiu au fost cei mai prolifici, revenind, cu cîte o excepţie fiecare, energic pe scenele din Bucureşti. Dabija a început cu *Lungul drum al zilei către noapte,* cu Valeria Seciu şi Ştefan Sileanu protagonişti, la Teatrul Nottara, o colaborare care a deschis un altfel de drum repertorial unei instituţii etichetate doar ca bulevardieră. Au urmat *Comedia erorilor* de Shakespeare la Teatrul de Comedie, *Şcoala femeilor* de Molière, la Teatrul Mic, *Jucăria de vorbe* după Arghezi, o reluare a unei montări de la Piatra Neamţ, acum la Teatrul Odeon, *Orfanul Zhao,* o bijuterie făcută tot la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ în 1995, regîndită în 1998 cu alţi actori,în alt spaţiu - cel al Teatrului Nottara - şi uşor în altă cheie. În luna decembrie a demarat repetiţiile cu *Gîlcevile din Chioggia* la Teatrul Naţional din Iaşi. Mihai Măniuţiu a început cu *Bacantele* la Teatrul Naţional din Bucureşti, unde a continuat cu *Richard II,* a urmat *Cetatea Soarelui* la un teatru particular - Teatrul ACT, înfiinţat tot anul acesta, *O noapte furtunoasă* la Odeon şi *Timon din Atena* la Teatrul Naţional din Craiova. Cătălina Buzoianu s-a consacrat anul acesta dramaturgiei româneşti contemporane sau dramatizării unui text de literatură post-modernă: a montat *Petru* de Vlad Zografi la Bulandra, cu o superbă scenografie a Liei Manţoc şi *Levantul* după Mircea Cărtărescu la Theatrum Mundi. Alexandru Darie explorează anul acesta o parte din istorie şi un chip de domnitor montînd *Viforul* al lui Delavrancea, în scenografia Mariei Miu, la Teatrul Nottara.

După trei ani de absenţă din peisajul românesc, Silviu Purcărete revine la Teatrul Naţional din Craiova şi realizează *Orestia* după Eschil, un spectacol cu care deschidea prima stagiune de sub direcţia sa la Teatrul din Limoges în 1995. O creaţie care a întregit aprecieri aproape unanime ale criticii de specialitate şi ale oamenilor de teatru în urma Festivalului Naţional de Teatru a fost *Livada de vişini* în regia lui Vlad Mugur la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. O colaborare constantă a unui mare regizor cu o trupă performantă. Şi *Scaunele,* şi *Doi gemeni veneţieni* au fost premiate anii trecuţi şi au impresionat prin forţa inventivă a regizorului, profundă şi subtilă, cu propuneri şi realizări interesante pentru situaţii cheie, precum şi prin interpretarea actoricească, riguroasă, nuanţată a trupei, admirată şi în spectacolele directorului ei, regizorul Tompa Gabor. Apariţia lui mult mai ştearsă anul acesta, doar *Troilus şi Cresida,* o montare nu tocmai rotundă, sperăm să fie compensată de debutul său în film, un film care va avea premieră în februarie, la Budapesta, şi care deja este invitat la Festivalul de Film de la Berlin.

Alte fapte importante: consolidarea one-whomen-show-urilor în spaţii neteatrale: Green hours, un bar al GDS-ului de pe Calea Victoriei, a sprijinit şi găzduit trei producţii, două realizate de Maia Morgenstern şi una de Coca Bloos; apariţia unui nou teatru, independent şi cu sediu propriu: Teatrul ACT care a avut o premieră, *Cetatea Soarelui* şi a organizat şi adăpostit un fapt teatral major: seminarul Grotowski, o incursiune în viaţa şi opera acestui maestru; alegerile pentru un nou mandat de patru ani la singura uniune de breaslă, UNITER: Ion Caramitru, preşedinte, şi Cornel Todea, vicepreşedinte, vor gîndi programele şi proiectele Uniunii Teatrale din România; după lupte, în special de orgolii, care au durat ani, criticii de teatru au lăsat la o parte interesele mici, personale, au renunţat să mai fie împărţiţi în două tabere şi şi-au unit forţele în cadrul unei singure secţiuni a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru.

Aşadar, un an complex, cu iniţiative, cu spectacole variate, semnate de importanţii noştri regizori, cu scenografii extrem de rafinate, cu vedete, un an nici mai greu, nici mai uşor decît alţii şi, de ce nu, un an al toleranţei, al concesiilor din dragoste de teatru. Simţim încă nevoia unor ierarhii corecte, a demitizărilor, a respectului faţă de valoare şi a sancţionării mediocrităţii, a dialogului, calm, deschis, constructiv. Îmi doresc pentru anul acesta un exerciţiu al comunicării, să reînvăţăm să transformăm monologul în dialog, *ascultîndu-ne* unii pe ceilalţi.

Marina Constantinescu

Magda Stief (Liubov Andreevna) în *Livada de vişini*. Regia Vlad Mugur. Teatrul Maghiar de Stat Cluj.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Între peisaj, atelier şi muzeu

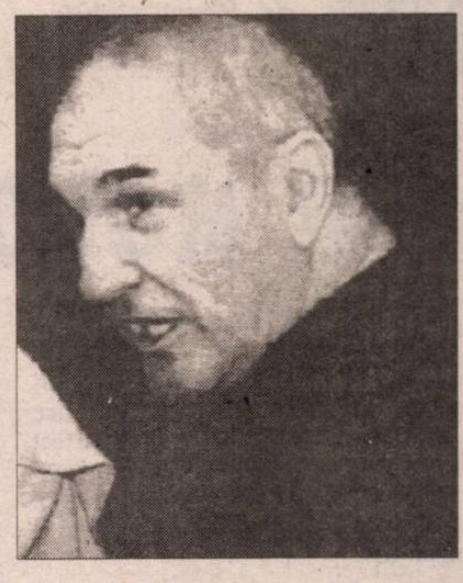
ODATĂ cu venirea iernii s-a închis şi sezonul simpozioanelor de creaţie, al acestei formule speciale de management artistic, care este şi una dintre cele mai interesante, mai dinamice şi mai complexe ipostaze ale fenomenului plastic românesc. Şi dacă România nu are încă un muzeu de artă contemporană adevărat, viu şi reprezentativ, ea are în schimb, risipit pe o arie largă, un imens patrimoniu în care sînt stocate mai multe decenii de creaţie neîntreruptă, în care se oglindeşte o adevărată istorie a artei şi din care se poate deduce o pasionantă istorie a "vremurilor". De altfel, înşişi organizatorii multor simpozioane au legat explicit creaţia sezonieră de ideea sporirii patrimoniului muzeistic de artă contemporană sau de aceea a iniţierii şi constituirii unor secţii desine-stătătoare în cadrul unor muzee, deja existente, cu un profil mai larg. Simpozionul de la Sângiorz Băi, de pildă, este legat de proiectul unui Muzeu de Artă Comparată, simpozionul de la Tescani se regăseşte în colecţiile de artă contemporană ale Muzeului din Bacău, după cum un micromuzeu sau, mai bine zis, o foarte preţioasă colecţie de artă contemporană a fost creată, prin succesive ediţii de simpozion, în localitatea Topalu din jud. Constanţa. Şi lista ar putea continua. Cel mai tînăr simpozion de pictură, organizat la Alba Iulia special pentru constituirea unei secţii muzeale de artă contemporană, şi-a încheiat, de puţină vreme, prima sa ediţie. Iniţiat şi coordonat de pictorul Alexandru Antonescu, preşedintele filialei Alba a Uniunii Artiştilor Plastici şi sprijinit de Inspectoratul pentru Cultură, acest simpzoion s-a desfăşurat în localitatea Rimetea, în peisajul stîncos şi auster al Apusenilor, şi s-a finalizat, prin organizarea unei ample expoziţii, în Galeria U.A.P. din Alba Iulia. Ceea ce conferă, de la început, autoritate şi credibilitate acestui simpozion nu este numai intenţia explicită de a-l asocia unei politici muzeale de îmbogăţire a patrimoniului, ci şi selecţia, profesionistă şi riguroasă, a participanţilor. Invitînd doar şase pictori, ale căror nume sînt de mult impuse în arta noastră de astăzi şi ale căror lucrări fac deja parte din patrimoniul multor muzee, organizatorii au exclus orice participare de complezenţă şi, într-un anumit fel, orice factor de risc, asigurîndu-şi din pornire un nivel artistic incontestabil. Dar, pe lîngă selecţia numelor, s-a operat şi o subtilă selecţie a formulei estetice care, tot de la bun început, garanta imaginea unitară a simpozionului şi o compatibilitate înaltă a viziunilor artistice particulare. Formula estetică pentru care s-a optat a fost aceea a grupului Prolog, chiar dacă nu toţi participanţii au făcut efectiv parte din grup, iar pictorii sînt: Horia Bernea, Constantin Flondor, Mihai Horia, Horea Paştina, Mihai Sârbulescu şi Vasile Ulian. Indiferent de generaţia din care fac parte şi de stilistica lor individuală, cei şase artişti au în comun un orizont spiritual profund şi o conştiinţă artistică de tip *creator, afirmativ* sau, altfel spus, o conştiinţă din care lipsesc deopotrivă scepticismul în faţa lumii vizibile şi denunţurile revoltate în faţa deriziunii cotidiene. Şi tocmai aceste dominante au fost valorificate firesc la întîlnirea lor cu peisajul Munţilor Apuseni şi comunicate nemijlocit în spaţiul expoziţiei. Fără a face eforturi speciale de adaptare la "model", în sens strict la *peisaj,* dar şi fără să-şi prelungească abuziv obsesiile de atelier, cei şase pictori au reuşit, cu o maximă naturaleţe, să concilieze observaţia directă cu modelul interior şi cu programul lor artistic mai larg. Într-un anumit fel, toţi participanţii, cu excepţia lui Mihai Horia, au ca program estetic şi moral tocmai recuperarea *creaţiei* în sensul ei ontologic, celebrarea vieţii în ipostazele sale cele mai variate şi, cu o insistenţă specială, reîntoarcerea la natură ca sursă a imaginii şi la figurativ ca procedeu de constituire a acesteia. Or, într-o asemenea perspectivă, nici unul dintre artişti nu trebuia să facă eforturi de adaptare şi nici să-şi redefinească registrul formal şi expresiv. Chiar şi *Mihai Horia,* cel mai legat de programul de atelier şi de spaţiul unei expresivităţi cromatice pure, şi-a însuşit sugestiile peisagistice pe care le-a distilat cu un extrem rafinament, le-a interiorizat şi, mai apoi, le-a dezvăluit cu o multă rigoare şi cu o la fel de mare delicateţe, în propriul său cod. Iar dacă el se situează cel mai aproape de atelier, de presiunile şi de voluptăţile acestuia, la extrema cealaltă, a maximei apropieri de *model,* se găseşte *Vasile Ulian.* Care a surprins, cu un amestec de romantism şi de observaţie riguroasă, dimensiunea copleşitoare a unui peisaj în care frumuseţea stihială şi impulsul privirii melancolice stau confortabil împreună. La distanţă egală faţă de atelier şi de peisaj se aşază *Horia Bernea.* Voluptatea unei contemplaţii active, notaţia frustă şi o senzualitate abia stăpînită, coexistă cu formele simbolice îndelung experimentate, cu acel gen de construcţie care implică şi culturalul ca un partener legitim al ordinii naturale. O relaţie tihnită cu spaţiul peisagistic, uşor de circumscris unei perspective clasice, are *Horea Paştina.* Tot ceea ce în sine este copleşitor, sălbatic şi sec, se transformă, în viziunea sa, într-o imagine blîndă şi cordială în care agresiunile dispar şi luminile se estompează pînă la limita palidă şi misterioasă a liricului. *Mihai Sârbulescu* oscilează între tentaţia unui voluntarism al expresiei dense şi carnale şi conştiinţa picturii ca o formă a posesiunii mistice, ca un act al bucuriei în faţa unei desăvîrşiri care trece dincolo de orice subiectivitate. Oarecum singular prin vitalitatea lui livrescă, prin spiritul analitic şi, în acelaşi timp, prin inocenţa privirii, *Constantin Flondor* vede simultan aproape şi departe; panoramează voluptos formele grele şi construieşte cu minuţiozitate existenţe fragile pînă la transparenţă. O sete a trăirii directe se întîlneşte discret, în pictura sa, cu un simbolism ce continuă să viseze romantic. Aceste voci ale picturii noastre contemporane, atît de bine individualizate ca timbru şi atît de solidare prin aspiraţii pot, chiar şi în urma unui simplu stagiu de simpozion, să articuleze imaginea unei tendinţe importante din arta românească de astăzi. Repetată, această experienţă nu poate avea decît o singură consecinţă: o remarcabilă secţie de artă contemporană a Muzeului Judeţean Alba.

■

Gheorghe DINICĂ - 65

CINEMA

PUZZLE ANIVERSAR



UN MARE ACTOR ROMÂN al acestui secol, Gheorghe Dinică, a împlinit 65 de ani. (Născut 1 ianuarie 1934, Bucureşti, zic dicţionarele). Cu acest prilej, le oferim, cititorilor noştri, în avanpremieră, ca un *puzzle aniversar*, cîteva fragmente dintr-un amplu interviu filmat cu Gheorghe Dinică.

...«DA, M-AM NĂSCUT în plină iarnă, în Giuleşti. Un cartier de periferie, cu o viaţă ca atare. Simplă şi necăjită. Şi destul de dură. (...) Pe atunci iarna era iarnă şi vara era vară... Nu prea aveam costumaţie contra frigului...Purtam pantofi cu talpă de lemn. *Ce imagini din copilărie îmi revin în minte?* Imaginea unor străzi desfundate... Şi imaginea bombardamentului din 4 aprilie. Războiul e un lucru pe care nu-l uit. Am scăpat printr-o minune - a căzut bomba peste casă şi eu eram ceva mai încolo, în pivniţă; m-a scos afară suflul...

Am fost crescut mai mult de bunici. Ai mei erau despărţiţi. N-am avut ceea ce se cheamă o familie strînsă la gura sobei, cu povestioare, cu poezie şi romantism. Era o viaţă aspră, ferită de dulcegării...- *Oaze?* Vacanţele de vară, la ţară. Tata era din Argeş şi vara mă trimitea acolo, la nişte mătuşi şi unchi, care mă iubeau. Era foarte frumoasă şi clară viaţa, acolo... Pe la 13-14 ani mi-am luat viaţa în mîini şi am plecat din cartier, spre centru. Singur. Întîmplări nefericite au fost destule, dar acum, la vîrsta asta, privind înapoi, mi se par fleacuri. În orice caz, n-a fost ceva care să mă distrugă!

...E adevărat, de copilul Gigi nu s-a ocupat nimeni în mod special. M-am descurcat singur. *Aşa s-a călit oţelul?* Nu ştiu cum s-a călit, dar asta a fost situaţia! În lumea absolut debusolată de după război, în viaţa mea nedirijată de cineva, cel mai frumos lucru care mi s-a întîmplat a fost faptul că am descoperit cinematograful. Pe atunci era un sistem de proiecţie non-stop, puteai să stai în sală pînă seara, cînd te dădeau afară, la ora închiderii. Am văzut, atunci, o mulţime de filme americane, care îmi plac şi azi. Alb-negru, cu gangsteri, sau muzicale... Lîngă actorii americani de super-clasă evoluau, în pauze, aşa-numitele "trupe de artişti", adică actori români de comedie, pe care îi vedeam şi de cîte patru ori la rînd, cu bucurie... Filmul a fost o lume care a venit peste mine la momentul potrivit şi mi-a dat o altă pornire... A fost, într-un fel, o salvare. *Teatrul?* L-am descoperit mai tîrziu, la Naţional, cînd am văzut nişte actori mari, care m-au pus pe gînduri: Storin, Bălţăţeanu, Manolescu şi cîţi alţii!

...Am fost, întotdeauna, un om liber. Am avut libertatea absolută de a-mi alege bucuriile. (...) Am avut tot felul de slujbe, pînă cînd am simţit că mă bîntuie această nebunie, cu actoria. Pe la 16-17 ani am urcat pe scenă, la amatori, am gustat din bucuria succesului, am mers mai departe, am primit alte roluri... Bucuria succesului e o bucurie imensă. Te face să uiţi toate mizeriile. E hrana meseriei noastre. Cine spune că nu-l interesează succesul, cred că minte.

...Ca să faci meseria asta, e obligatoriu să fii sănătos şi în forţă. Altfel, eşti terminat. Aici intervine forţa individuală, a fiecăruia, de a se proteja, de a depăşi nenorocirile şi întîmplările urîte ale vieţii, ca să poţi să fii, pe scenă, proaspăt şi întreg.

...Jucam, la amatori, într-un fel de echipă a Bucureştiului pentru concursuri naţionale, aveam, de-acuma, o vîrstă bunicică, 21-22 de ani, eram funcţionar, aveam o leafă, cînd am luat un premiu pentru Bogoiu, din *Jocul de-a vacanţa*. Preşedinta juriului era Dina Cocea, care m-a chemat şi mi-a spus că ar fi bine să dau la Institut. Am intrat la Institut la 23 de ani şi am fost student chiar la clasa domniei-sale. (*Marinuş Moraru, coleg de clasă, spunea despre Dinică:* "Era cel mai bătrîn şi mai serios dintre noi"). Aveam un coleg de 18 ani, care-mi spunea "nene"... Am avut mare şansă, faţă de colegii mei. Pentru că structura şi fizicul mi-o permiteau, am jucat personaje mai mature, mai grele pentru un student. De la *Cassandra* îmi aduc aminte *Inspectorul de poliţie,* de Priestley şi Tache, Ianke şi Cadîr...Am fost remarcat de un coleg regizor, David Esrig, care a fost marea şansă a vieţii mele (...) Esrig a ştiut că are nevoie de mine, pentru anumite roluri, şi, la propunerea lui, am fost angajat de Radu Beligan la noul Teatru de Comedie, care avea o trupă de treizeci de actori unul şi unul.(...) Am avut şansa să fiu în preajma unor oameni foarte interesanţi, a unor minţi sclipitoare. Dacă l-am cunoscut eu pînă şi pe Ion Iancovescu şi am avut cinstea să stau la masa lui!... Datorită lui Esrig, s-au deschis orizonturi nebănuite pentru mine. *Umbra, Troilus şi Cressida, Nepotul lui Rameau* au fost marile evenimente ale acelei epoci teatrale... Cu Esrig, aveam un program de cantonament, acasă mergeam doar ca să dormim. Şi era bine să fie aşa, pentru că viaţa, de multe ori, te împrăştie, te fură de la preocuparea aceea majoră şi importantă, cu drăgălăşeniile ei... De la 8 dimineaţa făceam mişcare scenică, dicţie, repetam... La *Nepotul lui Rameau* am repetat aproape doi ani... Era un text filosofic genial, caruia noi, Marinuş şi cu mine, trebuia să-i dăm viaţă. A fost o idee a lui Gellu Naum şi a lui Esrig. *Decorul? Ce era dificil pentru mine, care circulam printre oglinzi?* Să joci cu tine, să te salvezi din mişcarea oglinzilor, să nu te sperii de multiplele tale imagini, să mergi mai departe cu sarcinile tale de actor... Întîlnirea cu Gellu Naum a lăsat asupra mea o impresie puternică. Un poet deosebit şi un om deosebit. Am avut seri şi nopţi întregi de discuţii superbe şi iluminatoare...

Apoi Esrig a plecat, şi a trebuit să-mi continuu meseria în condiţiile pe care le aveam... Viaţa şi cariera mea au avut momentele lor de banalitate... Nu le regret, n-au depins de mine. *Dacă regret că am refuzat rolul Ilie Moromete?* Da. Acum, da. Îl iubeam prea mult pe Ilie şi mi-a fost frică să nu-l stric.(...) La actoria de film m-am adaptat repede şi din mers. În cinema, şansele mele mari s-au numit Pintilie şi Daneliuc. *D'ale Carnavalului* şi *Patul conjugal.* Dar teatrul rămîne iubirea mea. E adevărat că teatrul, după părerea mea, te solicită incomparabil mai mult.

...Puţină pudoare trebuie să existe în meseria noastră. Observ la foarte mulţi inconştienţa de a crede că totul se poate face. Or, nu e aşa de uşor să dai viaţă unui personaj. Nici obrăznicie inconştientă, dar nici o timiditate care să te sufoce. Respectul şi îngrijorarea trebuie să stea la baza muncii tale.

...Am fost, întotdeauna, liber ca pasărea cerului. Liber, liber, liber. Fără nici o altă obligaţie, în afară de volumul imens de muncă. Obligaţia profesiei. Sigur, nu fac din libertatea totală o virtute sau o necesitate, însă pe mine m-a ajutat, în profesie. În sensul că am putut să elimin orice altă preocupare din afara ei şi să mă dăruiesc total acolo unde trebuia să mă dăruiesc.»

Eugenia Vodă

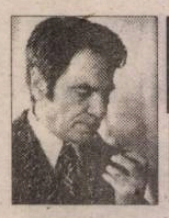
MUZICĂ

VEDETE, VEDETISME

AŞ DORI să mă limitez, pe cât posibil, la aspectele muzicale artistice prilejuite de concertul oferit la Ateneul Român, în seara zilei de 1 decembrie. Recunosc, îmi este dificil să mă restrâng orientându-mă pe această unică percepţie. Căci aspectele - să le numim astfel - organizatorice, inclusiv cele protocolare, dar şi cele ce ţin de structurarea programului însuşi, au devenit lezante atât pentru artiştii prezenţi pe scenă cât şi pentru invitaţi, pentru vârfurile corpului diplomatic limitat la maximum, pentru cei câţiva membri ai celor două camere ale Parlamentului, puţini la număr, pentru cei câţiva membri ai executivului, cei ce manifestă anume tangenţe cu fenomenul cultural artistic, poate pentru oamenii ce lucrează în societăţile publice naţionale de radio şi de televiziune, poate pentru însuşi şeful statului, Domnul profesor Emil Constantinescu... Poate! Indiferente au fost, desigur, zecile de scaune goale. Presa de specialitate nu a fost invitată. Înşelând vigilenţa organelor de ordine, s-ar putea crede că am pătruns prin efracţie...în sanctuarul muzicii noastre, la Ateneul Român, pentru a ne bucura de muzica ce nu ne era destinată. Au fost invitaţi, în calitate de protagonişti, câţiva dintre muzicienii noştri de renume, din ţară şi de peste hotare; sunt artişti de importantă circulaţie în contextul vieţii muzicale internaţionale, unii dintre aceştia, personalităţi de mare faimă în trecutul nu prea îndepărtat care păstrează şi astăzi tresele statutului de vedetă, însemne pe care cu greu le poţi lăsa de-o parte atunci când, la un moment dat, viaţa însăşi nu-ţi mai oferă fotoliul de orchestră. Soprana Nelly Miricioiu, naistul Gheorghe Zamfir, tenorul Ionel Voineag şi dirijorul Horia Andreescu au fost protagoniştii concertului amintit, realizat în compania Orchestrei Simfonice a Filarmonicii "George Enescu". În mod cert, soprana Nelly Miricioiu se află actualmente la zenitul devenirii profesionale. În urmă cu aproape două decenii când a plecat din ţară pentru a-şi urma destinul profesional, dispunea de o voce de soprană lirică lejeră cu impresionante agilităţi de coloratură. Dispune astăzi de o tonalitate timbrală cromatică lirico spintă, de o consistenţă a tonului ce-i permite abordarea atât de credibilă a ariei "Vissi d'Arte", marea arie a Toscăi din opera cu acelaşi titlu de Puccini. Îi conferă o dimensiune interioară impresionantă în baza căreia această celebră pagină se construieşte firesc, de la filajele rafinate dar consistente ale glasului, până la sonorităţile ample susţinute cu forţă, pe volutele largi ale frazei muzicale. Acurateţea cizelării detaliilor, transparenţa timbrală a culorilor îmbogăţesc, în egală măsură, momentele de agilitate tehnică ale celebrei arii a Semiramidei din opera cu acelaşi titlu de Rossini. Tenorul Ionel Voineag, la rândul său, este un muzician şi un partener sigur al cărui profesionalism nu dă greş; cu sensul unei utile colaborări, cei doi cântăreţi au realizat, printre altele, împreună, celebrul duet din opera "Tosca", dovedind detalieri dramatice atent conturate dar mai puţin potrivite pe estrada de concert. N-ar fi fost oportună o altă alegere? Artist de un talent puternic, literalmente percutant, naistul Gheorghe Zamfir impresionează şi astăzi prin forţa comunicării sale; temperamentul ardent îi covârşeşte însă autocontrolul asupra sunetului, asupra frazării. Evoluţia sa este fermecătoare în muzica folclorică, aşa cum Gheorghe Zamfir o demonstrează în "Marea Rapsodie Română", o lucrare proprie de caleidoscopică asamblare, cu momente de un pitoresc cuceritor. În muzica - să o numim - academică, cunoscutul nostru naist nu pare a fi la el acasă; declamaţia cedează dispoziţiei de moment, iar frazarea devine aleatorie, cum se observă în celebra arie a lui Liu din opera "Turandot" de Puccini, arie intonată, de această dată..., la nai! Am apreciat, o dată în plus, talentul de mal abil partener pe care îl probează dirijorul Horia Andrescu, eficienţa sa uimitoare în a pune pe picioare un asemenea concert, într-un timp record şi pe un teren repertorial puţin obişnuit pentru membrii orchestrei Filarmonicii bucureştene. Evident, am fi dorit să o audiem pe Nelly Miricioiu în condiţii de normalitate. Dar, desigur, pentru asemenea situaţii nu se găsesc mijloace financiare. În rest?! Este loc pentru impresii de tot felul. S-a dorit a oferi un concert de mare gală şi s-a realizat un moment de evidentă marcă circumstanţială, concert denumit - de ce oare? - spectacol! Cei din sală nu s-au bucurat de muzica oferită căci nu au ştiut să o aprecieze. În marea lor majoritate. Căci concertul nu a avut trimitere. Cei de pe scenă nu au avut bucuria adresării. A lipsit suportul sălii, al melomanilor.

A fost o manifestare bizară pe parcursul căreia - de-o parte şi de alta a rampei sălii de concert - au evoluat tot felul de vedete. Foste şi actuale. Puţini s-au întâlnit cu marea muzică. Printre aceştia, cei câţiva melomani pătrunşi întâmplător în sală. În schimb, protocolul Ministerului Culturii, cel al Preşedinţiei, agenţia impresarială de stat, "Artexim", agenţie neprivatizată încă, împreună, au bifat încă o acţiune! Ce urmează la rând, oare?!?

Dumitru Avakian



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

PER MODO DI DIRE

OCT. 1980. Fericirea (lor) care încăpu pe mîna unui... (cuvîntul următor şters bine, din prudenţă, în caiet, pentru orice eventualitate,... dar eu îmi aduc perfect aminte că acest cuvînt este cuvîntul *cîrpaci,* ca şi cuvîntul cizmar, suspect, în epoca respectivă, păstrat doar în memorie.

❖
❖ ❖

ELVIRA BOGDAN, cu aerul ei de boieroaică ieşită din paginile unui roman de G. Călinescu, în valtrăpurile ei, cu pălăriile ei largi, florentine, deşi rupte, rufoase,...intră în ziua aceea în redacţie unde îşi aducea poeziile, şi după ce le lasă, ni se adresează nouă, mai tinerilor, pe atunci, spunînd că de la vîrsta de 48 de ani ea nu s-a mai culcat cu nici un bărbat şi că de atunci a rămas singură-singurică, deoarece nu mai erau bărbaţi adevăraţi, liberi, ne mai existînd decît ori turnători, ori *fierari, strungari, ciocănari,* făcea ea cu dispreţ ne mai păsîndu-i de urechile regimului,... "ăilalţi fiind toţi la puşcărie", - bărbaţii de condiţia ei. Am uitat să adaug că fantastica de ea,... de Elvira, se compara des cu regina Maria, avînd tot ochi umezi, albaştri.

❖
❖ ❖

GENERALUL, (nu-i mai spun numele) ieşit la pensie de mult de tot şi care a luptat ca sublocotenent în cel dintîi război mondial, un bătrîn de aproape 90 de ani, vioi, lucid, fercheş, curat, bine îngrijit totdeauna apare des la redacţie cu poezii, ca şi Elvira Bogdan, răpoasata, Dumnezeu să-i odihnească. Toţi se poartă cu fostul general cu cel mai mare respect şi cu înţelegerea datorată vîrstei sale atît de înaintate. Generalul e totdeauna vesel, bine dispus, cu euforia tipică senectuţii avansate. Mie îşi găseşte să-mi povestească nişte întîmplări teribile din primul război mondial. Poeziile generalului sînt prostuţe, comice, gen: *Şi cînd pasărea cînta,/Seara peste noi cădea/Şi cum dorul meu torcea/Visul drag mă-nfăşura* etc. Acest om al armelor care făcuse două războaie mondiale, - fiindcă-l apucase şi pe-al doilea, scos din rezervă la repezeală ca şi cum ar mai fi contat ceva pe cîntarul crunt al războiului: ...şi că încă de pe atunci, de prin 1941, făcea poeziile lui dulcege amintind de sfîrşitul secolului trecut, cînd lirica eminesciană îi buimăcise pe atîţi sentimentali confundînd poezia cu clişeele muzicii uşoare... Într-o zi, după ce adusese al şaptelea, sau optulea şir de poezioare mă luase de-o parte, - poate şi pentru că, dintre toţi, mă purtam cu el cu cea mai prefăcută amabilitate, mai mult falsitate decît respect real, nu prea avînd ce respecta în acest caz, exceptînd vîrsta; dar, pentru mine, cel puţin, cum gîndeam eu pe atunci, acest lucru nu ajungea ca să mă subjuge. Aşadar, ascultîndu-i cu prefăcătorie, cu ipocrizie, cuvintele lui vorbite despre întîmplările celor două războaie,... ţin minte că la un moment dat s-a dat un pas îndărăt, a înălţat amîndouă braţele cuprinse în mînecile unei haine de in albe, dar îngălbenită de atîta vechime, - cred că o avea de cînd era doar sublocotenent şi o purta vara, vară fiind şi acum la vîrsta sa de aproape 90 de ani; deci, a făcut un pas înapoi, şi-a aruncat braţele în sus şi a exclamat ca un actor cu glas tremurător: *Eu am văzut munţi de cadavre, şi valuri-valuri de sînge...* Curios, dar cuvintele prost găsite, prost plasate, desfiinţează orişice tragedie oricît ar fi ea de reală, de unde şi eşecurile rizibile ale scriitorilor lipsiţi de un har adevărat. Vorbele generalului le reproduc exact. Aşa se exprimase, iar mintea mea veşnic prezentă înregistrase totul, exclamaţia emfatică, ochii lăcrămoşi, de vîrstă, dar şi de emoţia cabotină tipică palavragiilor, grafomanilor exaltaţi care nu fac decît să mimeze existenţa şi să refuze realul... Atunci, nu ştiu ce mi-a venit şi *m-am băgat* în mica sa biografie... Am zis aşa; mi-am permis să-i spun aşa: că de ce, el care văzuse atîtea mormane de cadavre şi atîtea valuri de sînge nu-şi scrisese memoriile înfăţişînd lumii aceste atrocităţi, acestea fiind un subiect adevărat şi pe care îl putea trata convingător. În orice caz, ceva ce nu se potrivea cu poezioarele lui idiliste, - nu zisesem astfel, însă se înţelegea.

Atunci, generalul protestase cu multă demnitate şi cu un repros *estetic,* în sensul că sînge şi cadavre poate să vadă orişicine pe lumea asta, dar cine scrie poezii... Şi aici vocea lui se înduioşase subit şi faţa i se întinsese într-o expresie de voluptate greu de spus...

Niciodată realitatea cea mai dură şi cea mai obsedantă, pentru un scriitor veritabil, nu întîlnise o rivală atît de cochetă şi de răsfăţată cu panglicuţele ei cu tot ca poezia generalului...

❖
❖ ❖

FEMEILE cele mai fidele şi mai devotate reacţionează în mod natural în faţa eşecului social al bărbaţilor lor, chiar cînd îi iubesc în chipul cel mai dezinteresat, neacceptînd insuccesul... (ca un fel de ratare sexuală, parcă).

❖
❖ ❖

O PIOŞENIE isvorînd din conştiinţa unei îndelungi ticăloşii.

❖
❖ ❖

- Du-te la tac´ tu! îi spuse femeia copilului cu o duioşie răguşită, turburătoare. Urechea lui prinse pasiunea trivială din vocea ei, şi avu brusc o erecţie uşoară. (La schiţa refuzată, din cauza acestei propoziţii mai ales).

❖
❖ ❖

TIC verbal italian intervenind aproape în orice frază la oratorii care mai mult improvizează, cu spontaneitate. E cum am face noi în româneşte folosind mai la tot pasul expresia "aşa zicînd", sau "dacă e să spunem aşa", etc. Cîteodată mă trezesc zicîndu-mi sau gîndind: *Per modo di dire.* Zicere italică molipsită mai mult de filme... ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LVIII

Hamburg, marţi...

Domnului Enache Secară
Hohenheim

Iubitul meu învăţăcel,

TI-AM DAT greu de urmă, dar cînd am aflat noua adresă de la amicii din München m-am bucurat. Iată-te student al unui celebru stabiliment de învăţătură agronomică! Despre mine nu pot să-ţi dau ştire rele, deoarece după lovituri perfide de tot felul, îngerii paznici ai destinului meu m-au ferit de nenorociri. Aici, la această rubrică pozitivă, voi pomeni numele doamnei Fegefeuer la care am poposit, zelos să-i îndulcesc zilele altcum pustii. Dumneaei a contribuit mult la redresarea mea spirituală. Prea mulţi detractori mă loviseră, aşa-zişii amici şi-au dat jos măştile şi am rămas înconjurat de mutre hidoase şi agresive. Deşi dumneata ai fost buturuga ce a dus la răsturnarea carului - să ştii că te-am iertat - ai rămas o excepţie: nu te-ai suit la catedră să mă arăţi cu degetul sau să mă dojeneşti. Se vede că ai pus în balanţă tot ce am făcut eu pentru dumneata, educaţia ce ţi-am dat, practica relaţiilor sociale în lumea civilizată, grija de a nu-ţi păta conştiinţa cu pofte sălbatice şi doriri păcătoase. Dacă mi-aduc bine aminte, ai contribuit şi cu mici sume de bani la alinarea suferinţelor mele în puşcăriile din Danemarca şi Germania. După ce am ispăşit pedeapsa nedreaptă, am fost eliberat din închisoarea de la Celle - acesta s-a dovedit a fi un omen de bun augur, adică un semn bun. Imediat m-am dus să văd într-un parc monumentul reginei Carolina Matilda, decedată la 1775 în vîrstă de 23 de ani, despre al cărei sfîrşit tragic am aflat dintr-o carte de istorie.

Înainte de a mă stabili la Kehl, faţă în faţă cu veselul Strasburg, am petrecut cîteva luni la Hamburg, oraşul lui Lessing, Klopstock, Reimarus şi Büsch. Am fost angajat la 'Leseinstitut', institutul de lectură. Am lucrat de la zece dimineaţa pînă la zece seara, administrînd şi oferind publicului zilnic 180 de gazete din toate continentele. Venea foarte multă lume, în general oameni cu şcoală, doritori să afle ce se întîmplă pe mapamond.

Hamburg are 145.000 de locuitori, dintre care 2.000 sînt catolici şi 10.000 de credinţă iudaică. După anumite greutăţi căşunate de o excursie pe insula Helgoland, teritoriu englez, cunoscută pentru cea mai activă contrabandă din Europa, am fost obligat să-mi petrec sîmbetele şi duminicile sub regim penal la un azil de copii, în cartierul Sankt Georg, un adevărat iad. Ar fi fost un post foarte potrivit pentru dumneata, cel ce eşti posesorul multor calităţi caritative. Dar văd că te dedici agronomiei. Motivul scrisorii mele este dorinţa mea de a te răsplăti pentru binele făcut. M-am asociat cu un om genial într-o lucrare prin care vom revoluţiona Natura. El este un fost asistent al savantului Goebel, cel care a descoperit lampa cu filament de cărbune. Trudind singur, construieşte acum o maşină care prin razele transmise aduce sau alungă ploile. Îţi închipui ce valoare imensă ar avea această maşină în meseria în care te pregăteşti. Dacă îmi dai acordul dumitale, vom veni săptămîna viitoare la Hohenheim cu noi propuneri, ca să perfectăm calea spre succes. Îţi spun sincer, te va costa ceva, dar merită. Biata Moldovă, mereu bîntuită de secete aspre, ar deveni un grînar unic în lume, bogăţia recoltelor provocată de un aparat la manivela căruia stai dumneata. Enache, te aşteaptă zile norocoase!

Adresa am aflat-o de la duduia Josefa, cu care am corespondat de mai multe ori. Să fie într-un ceas bun, magistrul Schuller. ■

POLIROM

NOUTĂŢI ianuarie '99

Dorin Spineanu
Nataşa blues
Proză scurtă

F.M. Dostoievski
Scrieri politice
Evenimente internaţionale

Alexandru Paleologu
Despre lucrurile cu adevărat importante
(Ediţia a II-a)

În pregătire:

Dan Pavel
***

Leviathanul bizantin
De ce scrieţi? Anchete literare din anii '30

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CALIFORNIA UNIVERSITARILOR

Golden Gate Bridge, celebrul pod din San Francisco

NU E CUMVA trist că, în vreme ce pentru un profesor de literatură viețile scriitorilor sînt cu adevărat "viețile sfinților", pentru unii scriitori viața de profesor e adeseori gras subiect de parodie, comedie bufă, ori mai știu eu ce soi de farsă nemiloasă? Cel puțin așa reiese din romanele unui David Lodge: fițiieli de la o conferință la alta, obsesii cvasi-ridicole de a publica mărunte zmîngăleli ce vor fi uitate de la o lună la alta, doar în numele acelui tunător *publish or perish*, intrigi de duzină, romanțuri și mai de duzină, flecăreli și ifose menite doar să ascundă o teribilă plictiseală sau vacuitate intelectuală. Deloc flatantă o asemenea ipostaziere pentru profesorii de literatură. Dar mai important este să ne întrebăm cît e de adevărată. Nu neapărat în lumea literelor și umanioarelor românești, ci așa, aiurea, în lume, pretutindeni. Norocul, sau întîmplarea, chemate însă de curiozitate, m-au făcut să constat de curînd cum stau lucrurile în acest ciudat trib, vechi de cînd lumea și odată foarte foarte respectat, al profesorilor de literatură. La convenția anuală a asociației profesorilor universitari în domeniul literaturii și lingvisticii, *Modern Language Association*, ținută la San Francisco în ultimele zile ale anului 1998. Asociația este americană, dar am evitat să o numesc așa din simplul motiv că membrii ei vin din întreaga lume, singurul lor element comun fiind profesia și capacitatea de a se exprima într-o limbă de circulație, de preferință engleza. Fondată în 1883, asociația are drept rost propus și respectat cu toată seriozitatea a strînge laolaltă în fiecare an profesori de literatură, sau cercetători, pentru a le oferi posibilitatea de a se cunoaște, de a conversa pe acele subiecte care îi frămîntă (implicit și de a oferi materie primă unor parodiști ca Lodge), pentru a-i ajuta să descopere teme noi de interes inspirîndu-se unii de la ceilalți. Știu că o asemenea prezentare sună a broșură comercială și scîrțîie inevitabil în rîșnița noului limbaj de lemn, astfel că o să reformulez: rostul acestei asociații este de a le da membrilor ei și participanților la convenție sentimentul că aparțin unei profesii și unei comunități, cu toate serioasele urmări ce decurg de aici. Nu întîmplător am numit gloata MLA-iștilor (mii și mii de oameni, veniți pentru cele peste 800 de sesiuni de prezentări) *trib*: ea presupune un anumit simțămînt al apartenenței, al comuniunii, al tradiției, al acceptării, recunoașterii sau expulzării de către ceilalți, socotiți drept important forum de legitimare a existenței intelectuale a individului. Ce-i drept, clișeele care încă ne mai tulbură mințile de prin vremurile îndepărtate ale romantismului, ale turnului de fildeș, ale geniului însingurat, universitarului solitar și cu capul în nori à la Einstein, pot face de la bun început suspecte idei precum cele de comunitate sau ritual profesional. Însă orice profesor de literatură sau cercetător din domeniul umanioarelor, care e suficient de rezonabil și de realist să nu se considere pe sine geniu, știe că nu există turn de fildeș, decît în varianta mizerabilă a insularității impuse, a carantinei intelectuale din care, paradoxal ori ba, nimeni nu poate ieși cu adevărat sănătos.

CA SĂ NU pară că sînt pur și simplu amețită de prestigiul unei asociații internaționale precum MLA, ori de splendoarea unui oraș ca San Francisco (a cărui seducție constă fie și numai în explozia de verde și în multele grade peste zero Celsius, suficiente pentru a sminti călătorul sosit cu aventuri din părți infinit mai friguroase și mai neprietenoase ale lumii), trebuie să recunosc chiar eu că sînt amețită. Alergătura de la o sesiune la alta, de cele mai multe ori presupunînd escaladări ori lunecări voinicești pe dealurile abrupte ale San Francisco-ului, căci cele trei hoteluri alocate conferinței nu se aflau chiar unul în imediata vecinătate a celuilalt, exodul de indivizi cu ecuson în piept care mi se părea că luase cu asalt întregul oraș, pentru că îi vedeam efectiv pretutindeni, imensa dificultate de a alege între cinci, uneori șapte sesiuni distincte, care toate m-ar fi interesat, nu au cum să nu te arunce într-un adevărat vertigo din care riști să ieși fără a fi priceput nimic. Să nu uit de tîrgul de carte, cu edituri venite nu doar de pe continentul american, ci și din Franța, Germania sau Marea Britanie: atît de enorm de multe cărți valoroase și scumpe, strînse laolaltă, te fac să te simți mic, mărunt, și trist, atît intelectual, cît mai ales material. În treacăt fie spus, *aproape toate* sînt edituri universitare. Ar fi imposibil să descriu tipul de conferințe ținute, să fac o statistică a subiectelor prezentate din care să reiasă care sînt preocupările și interesele literaților din întreaga lume. Mult mai simplu e să îi liniștesc de pe acum pe cei curioși: totul și orice îi frămîntă pe dascălii de literatură de aiurea, de la clasicele analize shakespeareene, ori studiile dedicate tragediei antice, pînă la "banalele" comparații între scriitori din diverse epoci ori universuri mentale/culturale, pînă la chestiuni de istorie și teorie, evident feminisme de tot felul, evident mult import franțuzesc și mai puțin german, marxism precum și anti-marxism. Mai important și mai realist în același timp mi se pare să discut doar cîteva chestiuni legate de MLA, inevitabil tragic de puține comparativ cu cîte s-ar putea spune. Acele chestiuni care definesc, după părerea mea, statutul actual al disciplinei, i.e. studiul literaturii, și al comunității literaților.

În privința disciplinei, trebuie să recunosc că o suficient de mare parte din conținutul intelectual al convenției MLA-ului este mediocru, în cel mai bun caz. Titluri ispititoare și prezentări minore, idei reciclate și susținute cu emfază, o anumită oratorie abilă menită să decoreze modeste performanțe, platitudini perorate cu autoritate bine mimată, acestea au fost cîteva dintre dușurile reci ale fascinației MLA-ului. Stupefiantă, de pildă, deși poate termenul e prea dur și nu face decît să deconspire așteptările mele exagerate, a fost prezentarea lui Murray Krieger, pe care am ținut morțiș să îl văd și să îl ascult, cu poate ieftina curiozitate de a-l cunoaște pe autorul unor teorii ce au constituit subiecte de examen pe cînd eram studentă și încă mai constituie subiecte de examen pentru propriii mei studenți. Nu l-am văzut, ci doar ascultat, pentru că anumite probleme personale de ultimă oră l-au împiedicat să participe. Lucrarea sa, dedicată unui subiect extrem de generos, interesant și vag totodată, *realitatea*, mi s-a părut o simplă și relativ plictisitoare recapitulare de tip curs universitar introductiv, a principalelor teorii ale mimesisului, începînd de la Platon și Aristotel și sfîrșind în postmodernitate. Concluzia lui Krieger, că realitatea este un construct ideologic, cultural și social care nu poate fi neapărat controlat în procesul său de elaborare, dar poate și trebuie să fie cercetat cu atenție de către literați, m-a lăsat, ca să zic așa, cam mofluză. La aceeași sesiune, însă, prezentarea unui mult mai tînăr și practic necunoscut profesor de la Harvard, John David Guillory, m-a entuziasmat. Pornind de la afacerea Sokal și recentul război declanșat de ea între cele două triburi de secole adverse, literații și oamenii de știință, Guillory a demonstrat, prin subtile și fine argumente, că există o filozofie spontană a disciplinei noastre, studiul literaturii, care reprezintă expresia unei marginalități intelectuale în cîmpul mai vast al cunoașterii, dominat de foarte mult timp de științele exacte. Teoria lui Guillory este că actuala atitudine anti-fondațională și relativistă care domină epistema umanioarelor ar fi rezultatul unei treceri treptate, și cumva chiar periculoase prin transformările spontane și inconștiente pe care le-a presupus, de la studiul literaturii propriu-zise, la așa numitele studii culturale. Pe parcursul acestei treceri s-a produs ceea ce el numește o anume ficționalizare a lumii, care ulterior a alimentat scepticismul, ingredientul esențial al relativiștilor. Subtil elaborată fiind, argumentația lui Guillory e imposibil de rezumat adecvat aici, dar important mi se pare să remarc, emfatic chiar, existența unei generații (mai) tinere de gînditori, care are răgazul de a reflecta asupra unor mecanisme culturale ce pot părea evidente odată încarcerate în rama simplistă a istoriilor de tip rezumativ și recapitulativ, precum cea propusă în scurta sa alocuțiune de Murray Krieger. Spre deosebire de Krieger, care rămîne ancorat într-o istorie a literaturii, Guillory propune o analiză a conceptului de realitate pornind de la istoria lui culturală, așadar de la diversele lui voiaje pe tărîmuri disciplinare distincte și uneori foarte diferite, precum științele exacte. Convingerea lui, poate prea pesimistă, este că lunga izolare a umanioarelor de științe, precum și acel sentiment de marginalitate (ori chiar inferioritate?) intelectuală fac o polemică între literați și oameni de știință în mare măsură neproductivă, pentru că vocabularele și filozofiile lor implicite sînt radical diferite, și mai grav, ivite în timp tocmai ca expresie a unui anumit segregaționism ori ambiții hegemonice. Ascultîndu-l pe Guillory, concluzia mea a fost, poate prea optimist, taman opusă: un război între umanioare și științe e perfect posibil, incitant și profitabil, atîta timp cît e dus de indivizi competenți și lucizi, nu de ventriloci postmoderniști. Optimismul meu e încurajat și de o altă sesiune la care m-am dus, cea consacrată abordărilor de tip cognitiv în studiul literaturii, intitulată *Historicizing Cognition: Literature and the Cognitive Revolution* ("Istorizarea cunoașterii: literatura și revoluția cognitivă"). Aceste abordări propun, înainte de toate, un masiv import de metode și concepte din domeniul științelor cognitive, precum neuropsihologia, gramatici cognitive à la Lanaecker, ori teorii ivite în cîmpul calculatoarelor. Ca să nu pară simplu (de fapt e chiar foarte complicat) moft metodologic, adaug că abordările cognitive ale literaturii sînt bine ancorate în retorica de tip clasic, de la care preia și elaborează intens concepte precum cel de *schemă* ori *analogie*. Nu am vreme să insist aici, sper să pot prezenta în viitor o carte din acest nou domeniu. Mai important mi se pare să remarc calibrul intelectual al acestor noi abordări, și mai ales potențialul lor interdisciplinar, promisiunea de armistițiu și chiar cooperare pe care o constituie în războiul cu științele exacte.

O conferință precum MLA-ul inevitabil e supusă presiunilor celebrei *political correctness*. Pe lîngă multele sesiuni axate pe literaturi chicano, africane, Native American, feminisme de tot soiul (pe care recunosc că le-am evitat), a existat însă și o șocantă anti-corectitudine, venită de la nume sonore și cu autoritate considerabilă. Marjorie Perloff, de pildă, autoarea, între altele, a unei cărți despre jocurile de limbaj la Wittgenstein, profesoară la Stanford, a demonizat pur și simplu cea mai recentă antologie de literatură americană Norton. Drept este că la aceeași sesiune Gerald Graff, de la University of Chicago, autor al unor studii despre Derrida, a făcut o emoționantă și destul de convingătoare pledoarie pentru conceperea unor manuale de literatură (în engleză *textbook*) ca formă terapeutică de purificare a scrisului academic. La o altă sesiune, dedicată globalizării studiilor literare, Edward Said s-a declarat profund sceptic față de un asemenea proiect masiv politizat, cerînd în schimb o globalizare a atitudinii intelectuale, nu a noțiunii de profesie propriu-zisă, în vreme ce Stephen Greenblatt a declarat nici mai mult nici mai puțin că marile valori literare sînt și au fost dintotdeauna universale. Mai pricepe ceva dacă poți. Nu a lipsit chiar și o propunere ciudată, venită tot din partea unui tînăr universitar (Richard Miller, de la Rutgers University), ca literatul să devină un soi de intelectual birocrat (sau birocrat intelectual?) pentru a corespunde invaziei lumii academice americane de către lumea corporațiilor și marilor concernuri.

ADEVĂRUL e că două-trei lucruri nu sînt greu de priceput: MLA-ul anului 1998 demonstrează, cel puțin pentru mine, că profesia noastră presupune, ca oricînd și oriunde, zenituri și nadiruri intelectuale. Că tolerează mediocritate ori chiar impostură, dar permite și performanță și strălucire. Ca multe alte triburi, și literații trăiesc într-o junglă: totul e să îți găsești companionii potriviți și să te ferești atît de animalele de pradă (gen intelectualul birocratic), cît și de insectele supărătoare. Astfel, viața în junglă poate fi pașnică, plăcută și chiar înfloritoare.

Andreea Deciu

Cîntecul de

LA ORIGINEA titlului acestor note de lectură şi a interviului cu Eginald Schlattner, autorul unei mari revelaţii literare a anului 1998 aici, în Germania, se află imperativul adecvării la obiect. Der Geköpfte Hahn ("Cocoşul decapitat") este titlul romanului despre o anumită Transilvanie şi despre sfîrşitul unei lumi. Cartea de aproape 600 de pagini, scrisă în România, a văzut lumina tiparului în Apus, spre sfîrşitul verii, la binecunoscuta Editură Zsolnay. Prima ediţie a romanului a fost epuizată în doar cîteva săptămîni. La Salonul Internaţional de Carte de la Frankfurt pe Main, unde l-am întîlnit pe Eginald Schlattner şi unde am şi stat de vorbă cu domnia-sa, Editura Zsolnay expunea a doua ediţie a romanului. Aşadar, un succes miraculos - acest debut tîrziu al unui autor de limbă germană în vîrstă de 65 de ani, care trăieşte în România, unde este preot luteran în localitatea Roşia de lîngă Sibiu... De la apariţie şi pînă acum, cartea a întrunit aprecierile criticii literare, culminînd cu cronica pe care cotidianul "Die Welt" o consacra Cocoşului decapitat în suplimentul literar din preajma Crăciunului. În ajunul inaugurării Salonului de carte, postul de televiziune 3 SAT transmitea în rubrica zilnică intitulată Kultur-Zeit un interviu cu Eginald Schlattner, o scurtă prezentare a romanului său şi un film realizat de Klaus Hensel, ziarist german originar din România, despre viaţa de zi cu zi a autorului cărţii în localitatea Roşia (Rothberg) de lîngă Sibiu. Filmul - emoţionant prin frumuseţea imaginilor şi prin veracitatea cu care reflectă natura ireversibilă a dispariţiei unei comunităţi de tradiţii, limbă şi cultură din peisajul multicultural al Europei de sud-est şi al României, a stimulat interesul publicului larg faţă de carte şi faţă de autor. Totuşi, pista mediatică a lansării unor cărţi şi a unor scriitori nu explică şi nici nu garantează succesul de librărie şi receptarea favorabilă de către critică a unei opere. Să nu uităm că majoritatea cronicilor la cartea lui Eginald Schlattner au apărut după ce prima ediţie a romanului se epuizase deja. Iar succesul cărţii - încă înaintea inaugurării Tîrgului de la Frankfurt - proba şi existenţa, din fericire, a unui public cititor cu "flair", un public cultivat.

A doua zi după ce vizionasem filmul difuzat de postul de televiziune 3 SAT mă aflam la Frankfurt pe Main, în incinta Tîrgului, la Centrul de Presă. Şi - dintr-odată - îl zăresc pe Eginald Schlattner, însoţit de un domn mai tînăr şi o doamnă. Mă prezint, sunt întîmpinată cu toată simpatia, aflu că domnul care-l însoţea este tocmai autorul filmului, Klaus Hensel. Întîlnirea mi se pare cu adevărat miraculoasă. Ne îndreptăm împreună spre standul Editurii Zsolnay, unde pot sta de vorbă cu Eginald Schlattner în faţa microfonului.

R.B.: Domnule Eginald Schlattner, cartea dumneavoastră a fost considerată de presa de specialitate, citez "senzaţia literară" a acestei toamne. O primă impresie despre această lume în care vă aflaţi ca scriitor...

E.S.: Trebuie mai întîi să spun cîteva lucruri despre mine, de unde vin şi unde sunt eu acasă, locul de unde enoriaşii mei saşi au plecat în '90. Am rămas doar cîteva persoane bătrîne. Sunt născut în 1933. Statistica e cam tristă: dintre enoriaşi, două suflete mai am la Noul, 20 de suflete la Roşia şi 40 de suflete la Vurpăr. Venind de acolo, de la ţară, am nimerit aici la acest Tîrg şi în acest "ambiente" al unui stat în care civilizaţia şi ordinea sunt de natură să te uimească. Este şi iritant că toate funcţionează aşa de minunat dar, recunosc, mă simt şi răsfăţat. Pe de altă parte, mă întorc peste cîteva zile cu dragă inimă în ţara noastră, care este cum este, foarte departe de acest gen de organizare, atît de bună că aproape te pune "cu botul pe labe"...

R.B.: Înainte de a vorbi despre romanul dumneavoastră, cum vă explicaţi succesul deosebit pe care l-a avut cartea şi vîlva binemeritată pe care a stîrnit-o deja în mass-media? Cum vă explicaţi succesul acestui roman foarte voluminos, într-o vreme în care oamenii nu prea mai au timp de "cărţi groase"?

E.S.: Este şi pentru mine oarecum o enigmă. Acest roman l-am scris la Roşia, la faţa locului şi nu aici, în spaţiul germanofon. E foarte greu de explicat. Şi Editura Zsolnay din Viena s-a mirat că în timpul verii (romanul a apărut la 27 iulie în librăriile din spaţiul germanofon), după patru săptămîni prima ediţie a fost deja epuizată, cînd în fond vara este o perioadă în care lumea nu prea cumpără cărţi. O explicaţie ar fi poate faptul că acest roman descrie situaţia saşilor, dar nu numai a lor dintr-un oraş mic, Făgăraş, în care şi românii şi evreii şi ungurii şi armenii erau acasă, într-un timp apus demult, un timp care a fost decapitat brutal prin venirea ruşilor. Cartea este scrisă de cineva care n-a emigrat, care a rămas la faţa locului... Poate că acest lucru se resimte. Eu sunt o relicvă vie (*surîde*) şi am scris acest roman în Ardeal, chiar pe meleagurile unde se petrece acţiunea. Cred că în destinul meu nu a intervenit acel moment de incizie pe care îl trăiesc emigranţii... Un emigrant, dacă scrie despre Rusia sau despre România, plecat fiind definitiv de acolo, acest lucru se resimte precis în atmosfera cărţii. El a terminat cumva, sufleteşte şi pragmatic, cu ţara aceea şi acţiunea se rezumă la nişte amintiri. Pe cînd eu, fiind acolo zilnic, în timp ce scriam acest roman, între 1990 şi 1992, fiind în mijlocul acestei obşti, a românilor, a saşilor rămaşi, a ungurilor, a ţiganilor, - această acţiune benefică a locului în care se petrece acţiunea şi în care a fost scris romanul s-a impregnat probabil în paginile lui...

R.B.: Romanul respectă întrucîtva legile unităţii de acţiune, de timp şi de loc, totul se petrece de fapt într-o singură zi. A fost scris în doi ani. Dar coacerea lui, facerea lui trebuie să fi durat cu mult mai mult. Cînd s-a ivit ideea scrierii acestei cărţi?

E.S.: Aicea trebuie să vă dezamăgesc (*rîde*). Acest roman a fost un fel de explozie; iniţial, el se datorează, să zic aşa, unui fapt divers. Neştiind eu ce să le mai povestesc celor cîţiva rămaşi la mine în sat în decembrie '90, despre felul cum apare Crăciunul din perspectiva celor patru duminici premergătoare, perioadă care la noi se numeşte Advent, - adică pregătirea Sărbătorilor de Crăciun sub raport duhovnicesc -, le-am povestit cum petreceam aceste duminici cînd eram mic, la Făgăraş, înainte de 1944, într-un mediu burghez. Tatăl meu a fost comerciant, am avut o firmă şi ne-a mers bine, cum se spunea atunci, eram "exploatatori", cum s-a spus ulterior... Burghezia săsească avea o afinitate formală faţă de biserică. Puteai să trăieşti şi înafara acestui spaţiu creştin. Deşi era vorba de *Weinachten* - noaptea binecuvîntată, în credinţa celor din oraş exista o serie de elemente precreştine. Iar din această poveste despre felul cum petreceam noi în familie duminicile premergătoare Crăciunului, din predică, am făcut pentru familia mea emigrată (că noi, saşii din România, cei 10% din ceea ce mai era în decembrie '89, avem rude în ţară doar în morminte), o povestire. Era destinată la început doar familiei; dar iată că i-a fost dat să devină o nuvelă, cu început, punct culminant şi cu un sfîrşit destul de spectaculos. Manuscrisul a ajuns la Editura S. Fischer şi lectorul şef de acolo, Dr. Uwe Wittstock, un om de mare prestanţă, mi-a scris; şi-a exprimat prin două negaţii bunăvoinţa spunînd aşa: "Ich kann nicht sägen das uns Ihre Geschichte nicht gefahlen hat" - (Nu pot să spun că povestirea dumneavoastră nu ne-a plăcut. Dar fiindcă nu am citit tot romanul, ci doar primul capitol, nu pot să mă pronunţ.) Şi atunci m-am apucat şi am scris romanul care a ajuns atît de voluminos - 600 de pagini - încît şi S. Fischer a spus "Doamne fereşte, cu acest op aşa de stufos, ca o pădure ecuatorială, mă rog, noi nu ne putem lua răspunderea". Şi manuscrisul a fost refuzat. Dar a ajuns să fie acceptat de o editură prestigioasă - Zsolnay Verlag - care în anii '30 a editat toată opera lui Galsworthy, de exemplu, precum şi opt laureaţi ai premiului Nobel pentru literatură. Mă simt foarte onorat că această editură mi-a preluat manuscrisul şi împreună cu redactorii de acolo am făcut un roman care poate fi citit şi care văd acuma că are o oarecare rezonanţă în tot spaţiul germanofon şi în cele mai diferite straturi sociale.

R.B.: Domnule Eginald Schlattner, ori de cîte ori autorii originari din România sunt editaţi aici în Apus, ei aduc, prin cărţile lor, o parte din spaţiul în care au trăit sau trăiesc. Dumneavoastră trăiţi mai departe în România. Sunteţi printre puţinii membri ai comunităţii săseşti, pe cale de dispariţie. Dintre cei care au privit aici filmul difuzat pe 3 SAT, unii au avut lacrimi în ochi. Ce v-a determinat să nu părăsiţi România?

E.S.: Hm... Este o întrebare care, în fond, n-ar trebui să fie pusă celor rămaşi acolo. Cine a rămas acasă nu trebuie să se justifice. (*rîde*) Dar din punct de vedere statistic, istoria a dat dreptate celor plecaţi... 90% nu numai dintre saşi dar şi dintre şvabii bănăţeni şi chiar foarte mulţi români au părăsit ţara...

R.B. şi evreii...

E.S.: Şi evreii, bineînţeles. În perioada interbelică - poate că e bine să pomenim şi o cifră - au fost 800 de mii de germani şi 800 de mii de evrei. Fac o mică digresiune: acum, cînd romanul a fost prezentat la Viena de către editură, mă rog, unui public elevat de jurnalişti şi literaţi, eu am citit în faţa lor numai o pagină: cum mă plimbam cu tatăl meu prin Făgăraş în jurul cetăţii şi tatăl meu trebuia să ridice mereu pălăria şi să salute în patru limbi: în ungureşte, în românеşte, în săseşte şi în nemţeşte, iar pe evrei îi saluta cum vorbeau ei acasă. Cînd am terminat de citit pagina aceea am spus un singur lucru: "Făgăraşul este şi astăzi acelaşi, numai evreii şi saşii au dispărut"... Este aici o analogie interesantă din punct de vedere statistic: cam 15 mii de saşi şi 15 mii de evrei au mai rămas în toată România din cei 800 de mii... Mulţi au plecat şi motivele plecării sunt legitime. Cine a trăit dictatura pînă în ultima clipă îşi dă seama că acest regim te-a desfiinţat întîi social, după aceea etnic, după aceea intelectual şi pînă la urmă, (*oftează*) au vrut să te distrugă şi biologic. Să mori de foame şi de frig. Adică, cei care au plecat au avut motive legitime şi de aceea întrebarea este tot aşa de legitimă: "De ce unii au preferat să rămînă?" Eu nu vă pot spune altceva decît că - deşi am avut şi eu motivele mele să plec (am fost închis, ca student, politic, doi ani, în regim celular la securitatea din Braşov şi 23 de luni sub anchetă şi ieşind de acolo toate rudele mi-au spus "Tu trebuie să pleci în Germania! Aici nu mai ai nici un viitor!), totuşi am rămas. Cînd, după închisoare, m-am dus la braţele de muncă mi s-a spus: "Aveţi drept la muncă brută". Eu am răspuns: "Dar am facultatea aproape terminată". "Nu ne interesează" şi m-au băgat la fabrica de cărămidă ca muncitor zilier, "la muncă brută". Aşa încît motive de a pleca au fost foarte multe. Totuşi...

R.B.: De ce aţi rămas?

E.S.: (surîde) De ce am rămas... Poţi iubi o ţară şi oamenii acelei ţări şi prin suferinţă şi sufletul meu acolo este adăpostit, şi dacă spun eu acest lucru nu mă refer numai la obştea mea care nu mai există... Eu m-am făcut preot la 45 de ani, am fost înainte inginer şi dacă m-am făcut preot nu m-am făcut din motive minore, ci dintr-un "impetus" de iubire şi de solidarizare cu ai mei, cu credincioşii şi cu oamenii oropsiţi; acesta a fost motivul primar. Acolo ştiu că Dumnezeu m-a chemat, mă cunoaşte după nume şi că, ce să zic, am ceva de îndeplinit... Acolo biografia mea, existenţa mea îşi au rădăcinile... Venind aici m-aş simţi un exilat. Poate am norocul să mor acolo, să fiu îngropat în cimitrul din Roşia, unde românii şi ţiganii mă vor duce, că saşii n-o să mai aibă putere... Chiar dacă mor mîine (*rîde*) cei bătrîni care mai sunt n-o să aibă puterea să-mi ducă copîrşeul. Dar, acolo sunt acasă... ce să spun altceva...

R.B.: Încă o întrebare, ceva mai optimistă: după acest roman atît de bine primit, mai aveţi şi alte proiecte literare sau rămîneţi autorul unei singure cărţi mari?

E.S.: Nu ştiu în ce măsură această carte este într-adevăr mare; rezonanţa ei este mare: mulţi îşi văd în ea oglindită existenţa lor. Da, sper că o să mă mai prezint în faţa cititorilor şi, dacă Dumnezeu îmi dă zile, se va mai auzi de mine.

Aici se încheie înregistrarea pe bandă a convorbirii avute la Frankfurt pe Main, în luna octombrie, cu autorul romanului Cocoşul decapitat.

lebădă al unei lumi...

Ecouri în presa germană

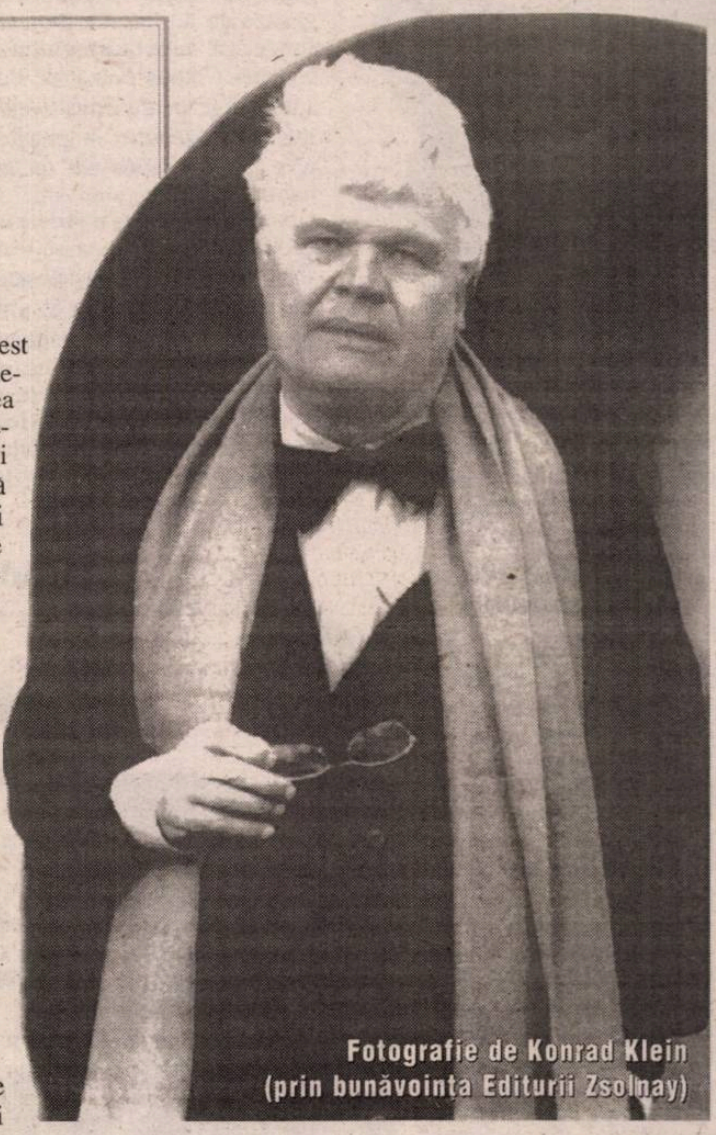
Că ROMANUL lui Eginald Schlattner este, mai mult decît printr-o pură relaţie de reprezentare, foarte strîns legat de meleagurile autorului, se poate constata, din numeroasele cronici consacrate acestuia în presa germană. Aproape invariabil, fiecare dintre ele debutează prin sau include în cuprins - un excurs istoric. Astfel, recenzentul care şi-a publicat printre primii impresiile în "Neue Zürcher Zeitung", porneşte de la constatarea că un roman despre Transilvania, scris de un transilvănean, de un autor german care continuă să trăiască în România, ne face pe dată să fim foarte atenţi. Cu atît mai atenţi cu cît acţiunea romanului se petrece în august 1944, cînd România "fascistă, aliată cu Germania lui Hitler, trece brusc de cealaltă parte a baricadei, sub năvala Armatei Roşii." Cronica publicată în "Der Spiegel" insistă la rîndul ei asupra contextului extra-literar al cărţii, în vreme ce cotidianul "Tagesspiegel" din Berlin face aluzii la coordonatele spaţio-temporale ale romanului încă din titlul cronicii: "Feiern in Zeiten des Krieges" - (O serbare în vremuri de război). De semnalat că nota "exotică" a romanului este frecvent subliniată de recenzenţii germani prin evocarea istoriei saşilor transilvăneni şi a peisajului multicultural al unei lumi apuse. Dar, romanul lui Eginald Schlattner străpunge din fericire cercul strîmt al particularismelor regionale, lansîndu-se în circuitul europenităţii, prin valenţele sale universaliste garantate, nu în ultimul rînd, de caracterul suveran, autarhic al literarităţii.

"Majoritatea cărţilor despre Transilvania sunt scrise din păcate de transilvăneni pentru transilvăneni. Cine consideră comunitatea minoritară din care provine drept destinatar potenţial al scrierilor sale, nu descrie din păcate această comunitate astfel încît şi publicul larg să fie interesat de existenţa ei." Cu această constatare îşi începe Georg Aescht, cunoscutul traducător în germană al unor autori români, între care şi Al. Vona, ampla cronică a romanului *Cocoşul decapitat,* apărută în publicaţia librarilor germani "Börsenblatt". De altfel, prezentarea semnată de Georg Aescht pare a fi cea mai profundă şi mai pertinentă din seria celor publicate pînă în prezent. Aescht scrie în continuare că una din peisele cele mai îndrăgite ale mobilierului săsesc era "secretairul" din ale cărui sertare iată, ies din cînd în cînd "comori". Editura Zsolnay, care are mereu o privire atentă aţintită spre estul continentului, a "ochit" un astfel de "secretaire" săsesc, a tras sertarul şi a dat peste cartea lui Eginald Schlattner, care "nu practică o arheologie literară, nu proiectează mitologii personale, ci îşi dă silinţa să formuleze întrebări fundamentale la care nu există alt răspuns decît naraţiunea, povestirea însăşi."

Ernest Wichner, în cotidianul "Frankfurter Rundschau" - relevă caracterul universalist al primului roman postbelic cu adevărat "transilvănean" de care se leagă o literatură şi un public. Editat la Viena, într-o cu totul altă lume în care fusese scris, acest roman înlocuieşte rafturi întregi de studii transilvane - şi pe deasupra este şi foarte bine scris. De aceea este de dorit ca el să fie citit şi la Berlin, la Frankfurt, la München sau Hamburg - scria Wichner, în ziarul citat. Cîteva zile mai tîrziu, "Süddeutsche Zeitung" publică o amplă recenzie, elogioasă şi aceasta, a romanului. Cronica este semnată de Eva Leiprand, ea fiind printre puţinii critici care evidenţiază stratificarea savantă a înţelesurilor, plurivocitatea discursului literar al cărţii. Şi astfel, conchide autoarea cronicii, "romanul susţine întîmplările într-o fermecătoare stare de plutire, de imponderabilitate, în curgerea continuă a unei lumini ambigue, între viaţă şi moarte". Demn de semnalat mai este textul publicat în "Siebenbürgische Zeitung", semnat de Walter Roth, care întrevede în romanul lui Schlattner unele inflexiuni specifice scriiturii lui Günter Grass, datorate ancorării naraţiunii într-o regiune particulară, exotică chiar, a Europei. Cronica unui debut tîrziu, dar nu tardiv se încheie prin semnalarea existenţei pe şantierul autorului, a unui roman care l-ar continua pe primul. Cotidianul "Die Welt" repera într-un singur articol, la început de octombrie, doi autori şi operele lor, prin simpla apartenenţă a acestora la acelaşi spaţiu geografic şi cultural": romanul lui Eginald Schlattner şi romanul lui Dumitru Ţepeneag, *Hotel Europa* tradus în germană la Fest Verlag din Berlin. La mijlocul lunii decembrie, tot "Die Welt", în suplimentul său literar de sfîrşit de săptămînă, prin care sunt recomandate cititorilor şi lecturi de Crăciun, revine pe larg asupra *Cocoşului decapitat.* Cronicarului Rolf Schneider i se pare de bun augur faptul că în anul jubiliar Theodor Fontane, prozator care şi el şi-a cucerit celebritatea la anii maturităţii avansate, îşi face cu brio debutul literar un autor care are 65 de ani. După o detaliată contextualizare a acţiunii romanului şi a originilor spirituale şi etnice ale autorului, cronica se încheie cu o reverenţă făcută în faţa uimitoarelor virtuţi stilistice de care Schlattner dă dovadă.

ŞI ACUM, pe scurt, despre ce este vorba în roman?

De fapt, despre organizarea şi desfăşurarea unei serbări de sfîrşit de an, a elevilor liceului german din Făgăraş, în fatidica zi de 23 August 1944. Acţiunea se petrece într-o singură zi, în casa naratorului, rămas singur cu bunicii şi cu doi fraţi. Textul romanului debutează printr-o propoziţie interogativă: "Exitus, ce înseamnă de fapt acest cuvînt?" Bunicul, despre care se spunea că este o enciclopedie ambulantă îi explică nepotului că *exitus* este un ceai dansant, o serbare de sfîrşit de an pe care bunica, ajutată de slujitorii casei, o pregăteşte pentru întreaga clasă a nepotului ei. O serbare prin care toţi îşi iau rămas bun unii de la ceilalţi, de la şcoală, de la copilărie - devreme ce depăşiseră vîrsta de 15 ani. O serbare amînată pentru vremuri mai bune (cursurile se terminaseră deja în aprilie, cînd bombele au căzut peste Bucureşti, Ploieşti şi Braşov), adică pe 23 August 1944. O serbare care se sfîrşeşte cu bombele germane care cad, după ce România întoarce armele împotriva Germaniei naziste. Ambasadorul german la Bucureşti, Manfred Freiherr von Killinger, întors de la o vînătoare de capre negre din Carpaţi, este surprins de evenimente. După o audienţă la rege, în care solicită pe un ton marţial eliberarea Conducătorului, îşi trage singur un glonte în cap. Diagnosticul medicilor: Exitus letalis. Între cele două sensuri ale termenului se desfăşoară stufos, acţiunea propriu-zisă a romanului, în jurul unei teme centrale: serbarea de sfîrşit de an. Invitaţi la serbare sunt toţi colegii - fără excepţie. Şi colegele române, şi prietena evreică, blonda Gisela, alungată de la liceu, şi marea iubire a eroului narator, Siegrid Alfa, şi fostul prieten, cel mai bun, Adolf, devenit între timp duşman şi nazist înverşunat. Din aproape în aproape, prin asociaţii de idei, de amintiri, de cuvinte, de senzaţii, printr-un mecanism aproape proustian, în scenă intră personajele cărţii: părinţii, fraţii, mătuşile şovine, profetul bunicii, ţiganii... vecinii, slugile. Descrierile de peisaje, ca de pildă leit-motivul cerului violet din după-amiaza zilei de 23 August, un cer cu norii avînd marginile în flăcări, un cer care amintea de una din duminicile de Advent, se succed, se împletesc cu secvenţele evenimenţiale. Dialogurile se ţes în stil direct sau indirect, replicile personajelor întretaie firul narativ, în text sunt introduse enunţuri în română, sau maghiară, în idiş chiar, după cum vorbesc personajele... Secvenţele narative virează de nenumărate ori, printr-un procedeu de mare subtilitate, în anecdotic.



Fotografie de Konrad Klein
(prin bunăvoinţa Editurii Zsolnay)

Fiorul şi miracolul primei mari iubiri, amărăciunea unei prietenii trădate, trezirea lentă a conştiinţei binelui şi răului, marile întrebări existenţiale, micile aventuri fizice, sportive şi spirituale, conflictele cu părinţii, dezicerea de la idealurile fasciste ale tineretului hitlerist, solidarizarea nespectaculoasă, firească nedemonstrativă cu cei persecutaţi, cu familia Giselei, colega evreică alungată de la liceu, familiarizarea cu şatra de ţigani de la marginea oraşului, desluşirea misterelor proorocite de profet, iată doar cîteva din temele acestui roman deopotrivă "comedie umană" a unei lumi.

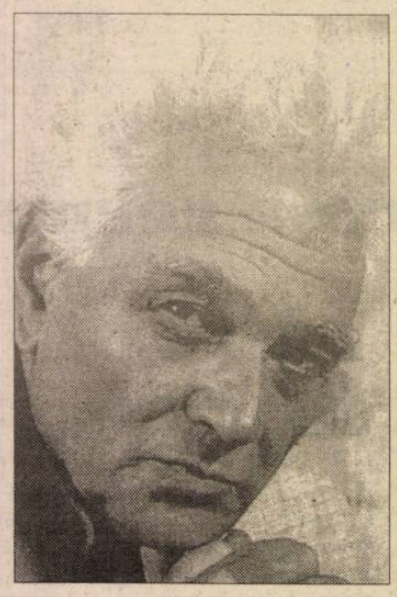
Ca o invitaţie la lectura romanului şi la neîntîrziata lui traducere în limba română, citez în încheiere un fragment din cronica pe care ziarul elveţian "Neue Zürcher Zeitung" a consacrat-o *Cocoşului decapitat:* "Romanul lui Schlattner se lasă citit cu un imens cîştig, ca omagiu adus unui peisaj european ignorat, ca studiu al unei vîrste pubertare şi al unui mediu. Nu doar un fin spirit de observaţie trece cu bine proba descrierilor de situaţii şi acea ironie elegiacă în care vechea Transilvanie (Siebenbürgen) pare a fi ridicată în modul cel mai adecvat la rangul de loc geometric pierdut al egalităţii. Autorul nu recurge nici la discursul unei utopii retroactive, dar nici nu practică răfuiala istorică unidimensională. Iar dacă romanul are o cheie, atunci ea este următoarea: fascinaţia morţii se află la originea oricărei neomenii. Exitus letalis: ceea ce pentru unii este triumf, este pentru ceilalţi o agonie. Aşa stînd lucrurile, Transilvania este pretutindeni."

Pagini realizate de
Rodica Binder

MERIDIANE

Văluri

◆ Hélène Cixous şi Jacques Derrida şi-au reunit între aceleaşi coperţi şi sub titlul *Văluri* două texte despre orbire, despre lecţia tenebrelor şi desvăluirea prin actul artistic. Cele două voci din cartea apărută la Ed. Galilée, cu ilustraţii de Ernest Pignon-Ernest, dialoghează de la distanţă pe o temă cu profunde reverberaţii culturale. Textul Hélènei Cixous e axat pe miopia gravă, care şterge contururile şi învăluie aburit realitatea, făcînd-o enigmatică. Confesiunea autobiografică are un punct culminant: în urma unei operaţii, Hélène Cixous dobîndeşte o vedere normală, află în sfîrşit ce înseamnă să vezi *cu ochiul liber,* să treci de la înceţoşare la claritate .Jacques Derrida, care în urmă cu 8 ani imagina o expoziţie intitulată *Memoria orbului,* scrie că cecitatea inventează o lume şi o limbă proprie, că e o mărcă a celor aleşi, în această "genealogie a nopţii" figurînd, între alţii, Homer, Milton, Nietzsche, Joyce, Borges... Întunecata "memorie a invizibilului", ai cărei depozitari sînt marii orbi ai culturii universale e adusă la lumină de Derrida cu o fineţe analitică excepţională.



Succesul Lidiei Jorge

◆ După ce a cochetat un timp, în felul ei, cu realismul magic, în romane precum *Ultima femeie, Ziua minunilor, Ţărmul murmurelor,* Lidia Jorge (n. 1946), supranumită, cu un clişeu de invidiat, "mare doamnă a literaturii portugheze", şi-a schimbat, în *Grădina fără margini,* modul de construcţie epică, făcîndu-l mai fluent şi mai uşor lizibil. Schimbare feri-cită, de vreme ce critica germană a desemnat romanul drept cea mai bună carte străină a anului trecut. Tradusă acum şi în franceză, la Ed. Métailié, *Grădina fără margini,* al cărei personaj e o imensă clădire dintr-un vechi cartier al Lisabonei şi locuitorii ei, i-a fascinat, cel puţin pe critici, prin talentul cu care Lidia Jorge dă, fiecărui personaj şi fiecărei situaţii, un mister inepuizabil.

Urme de ruj

◆ Greil Marcus (n. 1945, la San Francisco) a devenit celebru la sfîrşitul anilor '60 cu articolele sale despre formaţii rock. Tot punîndu-şi întrebări asupra popularităţii genului, gazetarul s-a înfundat în biblioteci şi a căutat rădăcinile diferitelor "mode" culturale contemporane. Rodul studiilor şi observaţiilor directe a fost adunat în mai multe volume ce i-au adus lui Greil Marcus eticheta de cel mai bun critic cultural american. Din bibliografia sa, ce cuprinde, între altele, cărţile *Mystery Train* (1975), *The Dustbin of History* (1995), *Invizible Republic* (1997), cea mai cunoscută lucrare e *Lipstick Traces,* subintitulată *O istorie secretă a secolului XX,* în care stabileşte o legătură între avangarda artistică de la începutul secolului şi mişcarea *punk.*

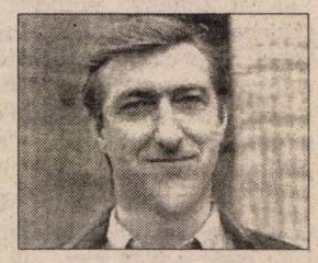
Începutul lui Ghilgameş

◆ Nişte fragmente de tăbliţe de argilă acoperite cu scriere cuneiformă şi păstrate de peste un secol la British Museum au fost identificate de Theodore Kwasman, specialist american în limbi şi scrieri mesopotamiene, ca primele şase versuri ale *Epopeii lui Ghilgameş,* cea mai veche operă literară din lume, înscrisă pentru prima oară pe tăbliţe în sec. XVIII î.e.n. Descoperirea cercetătorului american este un pas important pe calea descifrării complete a celebrei epopei, din care au fost identificate şi asamblate, ca piesele unui puzzle uriaş, sute de fragmente ale diverselor versiuni. 20% din epopee lipseşte încă.

Eroul lui Kerouac

◆ Neal Cassady (1925-1968), prietenul lui Jack Kerouac - transpus fidel în personajul central al romanului *Pe drum* sub numele de Dean Moriarty -, vagabondul însetat de distracţii şi experienţe insolite, inteligent şi imoral, prinsese de la amicii săi artişti gustul lecturii şi chiar al scrisului. Înainte de moartea prematură datorată excceselor, a scris o lungă confesiune, sub titlul *Prima tinereţe* - carte interesantă ca document psihologic al generaţiei beat. Acest al nouălea copil al unei familii sărace din Denver, care se lăuda că, pînă la 20 de ani, furase 500 de maşini şi avusese tot atîtea femei, cunoscuse puşcăria, homosexualitatea, beţia şi drogul, recunoştea că momentele cele mai bune din viaţa sa se datorau lecturilor, de la romane poliţiste pînă la Proust, descoperit cine ştie cum. Poate că nimeni nu şi-ar aminti azi de Neal Cassady, dacă în 1945 nu l-ar fi întîlnit pe Kerouac şi biografiile lor nu s-ar fi împletit în cartea-cult ce a făcut înconjurul lumii. În imagine, Neal Cassady şi Jack Kerouac, în prima lor tinereţe.

Anglia lui Julian Barnes



◆ Julian Barnes nu se vrea un scriitor realist. În ciuda titlului - *England, England* - noul său roman nu este o carte despre Anglia, ci despre „ideea de Anglia" a lui Julian Barnes. „Englezii nu se văd deloc ei înşişi aşa cum sînt văzuţi din exterior. În general noi ne credem paşnici, civilizaţi, sobri, un exemplu pentru ceilalţi. Se spune acum despre noi că sîntem violenţi şi nebuni. În ochii englezilor, Lewis Carroll e un tip cam excentric, în timp ce pentru francezi el e englezul tipic" - a declarat scriitorul în „The Observer".

Retrospectiva Sargent

◆ Galeria Tate din Londra prezintă până la 17 ianuarie o amplă retrospectivă consacrată pictorului american John Singer Sargent (1856-1925). Împrumutate din colecţii publice şi particulare, cele 150 de picturi ale lui Sargent reprezintă peisaje precum şi portrete din societatea americană şi engleză de la sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru.

CRONICA TRADUCERILOR

În cădere liberă

CITIND *Călătoria Feliciei,* ultimul roman al scriitorului irlandez William Trevor, recent apărut la Editura Univers în traducerea impecabilă a lui Virgil Stanciu, am avut în mai multe rânduri impresia (deşi s-ar putea să greşesc) că drumul eroinei lui Trevor îl reface pe cel al unui alt personaj literar, care "şi-a împrumutat" numele celui mai citit roman al lui Thomas Hardy: *Tess of the D'Urbervilles.* Desigur că sumbra atmosferă victoriană şi mulţimea de semne ale predestinării au dispărut, cum de asemenea au dispărut lirismul şi ritmurile prozei lui Hardy, în continuă rezonanţă cu marile cicluri cosmice. William Trevor nu are timp sau, altfel spus, nu operează cu aceeaşi unitate de timp ca Hardy. El are în mână o cameră de luat vederi, cu care pare a decupa imagini din realitate. Cadrul lor îl constituie *relieful* industrial, caracteristic nordului Angliei, pentru că de peisaj natural nu mai poate fi vorba. Natura nu mai dictează aici, din moment ce "relieful primordial al ţinutului se pierde sub povara aceasta a ambiţiei umane, personalitatea naturală îi este sufocată, contururile şterse". Străvechii piloni ai "templului păgân" de la Stonehenge, decorul scenei finale din *Tess,* au devenit "coşuri înalte şi urâte" de fabrici, "turnuri" ce "apără un străvechi imperiu al oţelului şi puterii" (p. 35). Fundalul sonor e compus din zgomotul autostrăzilor, din muzica şi frânturile de conversaţii ce răzbat de prin "pub"-uri. Şi din sunetul profund, omniprezent, asemeni fâşâitului unei benzi magnetice: acela al disperării, al teribilei, inimaginabilei disperări mute a oamenilor străzii.

Un bun comun al celor două eroine (Tess a lui Hardy şi Felicia lui WilliamTrevor) rămâne felul în care e construit personajul, în special aura de inocenţă care îl învăluie. La Hardy, intenţia plasării eroinei în această lumină transpare din însuşi subtitlul cărţii (*A Pure Woman*). La William Trevor, perechii antinomice Felicia (inocentă) - domnul Hilditch (monstruos, pervers, ucigaş) îi corespunde, la un nivel superior, opoziţia dintre Irlanda catolică, patriarhală, păstrătoare a valorilor morale şi infama Anglie, "paradisul" cinismului şi al corupţiei.

"Partir-pris"-urile sunt evidente, dar ele se înscriu deja în marea tradiţie a scriitorilor irlandezi (care au ales, ca şi Trevor de altfel, ca mijloc de expresie limba engleză), de la Jonathan Swift la James Joyce (care, deplângând condiţia concetăţenilor săi dublinezi, avea să declare, cu ironie şi disperare în *Ulysses* că "Irlanda liberă e o Irlandă trează!" ["Ireland sober is Ireland free!"]). Nici Trevor nu alege varianta pamfletului pentru a spune că "Anglia a împins-o pe Felicia pe calea pierzaniei". El creează un personaj - domnul Hilditch - de departe cel mai interesant din carte, sub a cărui aparenţă bonomă de "manager cu problemele de aprovizionare " al unei fabrici se ascunde un monstru de egoism şi un asasin, cu un zdravăn "trecut" freudian în spate, ca reţeta să fie completă. El va specula situaţia dramatică a Feliciei (gravidă, fugită din Irlanda spre a-şi ascunde păcatul şi a-l găsi pe tatăl copilului), împingând-o spre un nou păcat: avortul. "Un păcat cheamă un altul", ceea ce pentru o fată crescută în spiritul catolicismului exigent al Irlandei este deja prea mult; ea alege, într-un final precipitat, existenţa oamenilor străzii (a acelor "homeless" care populează cartea), într-un fel de uitare de sine impusă. Sinuciderea domnului Hilditch, bântuit de oroarea propriilor crime, trădează din nou obsesia puritană a unei justiţii implacabile.

Prin urmare, mă întreb încă o dată: ceea ce am în faţa ochilor s-ar putea numi un roman victorian rescris dintr-o perspectivă postmodernă? Sau este doar simpla prejudecată a unui cititor care "vine" spre text cu toate lecturile anterioare, pentru că un lector "inocent" nu cred să existe? Nu ştiu. În definitiv, o grilă de lectură este la fel de bună ca oricare alta. Iar dacă adevărul nu aparţine unei *singure* interpretări, atunci el rezidă, continui să cred, în faptul că poate exista, oricând, o *nouă* interpretare.

Dan Croitoru

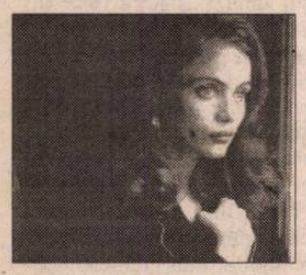
O excentrică harnică

◆ Romanciera engleză Beryl Bainbridge e autoarea a şaisprezece romane de succes, dar nu de duzină, de vreme ce patru dintre ele au ajuns finaliste la Booker Prize (ratînd de fiecare dată prestigiosul

premiu). Născută în 1934 lîngă Liverpool, ea a fost eliminată la 14 ani din şcoală din cauza unui poem deochiat, a jucat igenue într-o trupă de teatru, s-a măritat la 20 de ani şi şi-a publicat primul roman, *A weekend with Claude,* la 33. Notorietatea i-o va aduce cartea din 1973, *The Dressmaker* - o poveste despre relaţiile unei femei cu soldaţii americani, în timpul războiului, şi *Young Adolf,* din 1978, în care îl imagina pe Hitler tînăr, în timpul unui voiaj la Liverpool. Cărţile ce au urmat aproape an de an i-au adus aprecierile publicului, care o urmăreşte cu curiozitate şi pentru "originalităţile" ei: are în curte un bizon domesticit, şi-a împodobit casa cu numeroase picturi ale Mîntuitorului şi îi cam place băutura. "Prostii - a declarat romanciera sexagenară în "The Observer". Din cauza unui bizon oamenii pretind că sînt excentrică, dar nu văd cum poţi să fii în acelaşi timp excentrică, şi să scrii sute de cuvinte pe zi, să plăteşti facturi, şi să îngrijeşti o casă, în care adesea se adună toţi cei şase nepoţi". Ultimul ei roman, cu care era din nou cît p-aci să ia Booker Prize în anul 1998, se intitulează *Master Georgie* şi se petrece în timpul războiului Crimeii.

Timpul regăsit

◆ Actriţa Emmanuelle Béart (în imagine) a pătruns, începînd din luna



noiembrie, în universul lui Marcel Proust. Ea interpretează rolul principal din *Timpul regăsit,* în regia lui Raoul Ruiz, o adaptare foarte liberă a ultimului volum din *În căutarea timpului pierdut.* Distribuţia îi mai cuprinde pe Catherine Deneuve, Vincent Perez, Pascal Gregory, Elsa Zilberstein, Marie-France Pisier.

Culturile regionale şi Netul

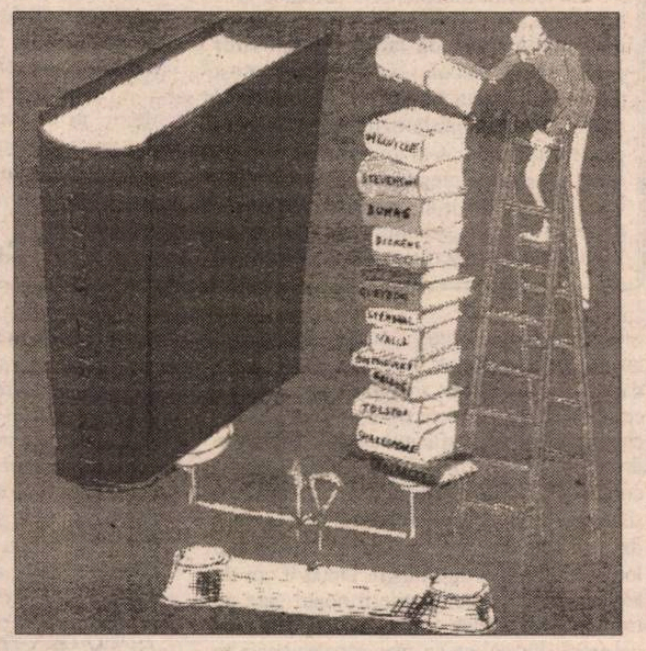
◆ "Cu un secol în urmă, erau puţini cei care, comercializînd fonograful lui Edison, bănuiau impactul pe care îl va avea acesta asupra vieţii oamenilor. Aceeaşi problematică se pune şi azi, în legătură cu Internetul" - scrie "Los Angeles Daily News". Spre deosebire de invenţia lui Edison însă, cei care se gîndesc la consecinţele dezvoltării Netului asupra societăţii sînt numeroşi şi o fac chiar prin intermediul lui. Discuţia organizată de Getty Information Institute asupra viitorului culturilor regionale în ciberspaţiu a demonstrat că diferitele culturi au mai curînd tendinţa de a coexista, fiecare cu specificul ei, şi nu de a se topi într-o singură cultură globalizantă.

Foarte „irish"

◆ Bartholomew Gill e un prolific autor de romane poliţiste a căror acţiune se petrece în Irlanda şi care au ca personaj comun pe inspectorul Peter McGarr - care încarnează "irlanditatea", fiind în acelaşi timp un perfect dublinez modern. Trebuie spus că Bartholomew Gill e pseudonimul scriitorului american de origine irlandeză Marc McGarrity care a publicat sub această semnătură, la New York, începînd din 1973 mai multe romane. Inspectorul McGarr e un dublu imaginar al autorului, care îl plasează şi în cel de-al optulea roman din serie, *Moartea unui specialist în Joyce,* cu o intrigă captivantă, din care nu lipsesc referinţele livreşti la marele irlandez din titlu, precum şi la Samuel Beckett şi Ezra Pound.

Succesul şi valoarea

◆ O carte care se vinde foarte bine, în tiraje mari, este o carte proastă? În Europa, spre deosebire de SUA, mai există încă această prejudecată: că ro-



manul popular, best-sellerul, accesibil şi oamenilor cu o cultură redusă, literatura de aventuri şi divertisment, ar fi mai puţin "respectabilă". Arturo Perez Reverte, fost reporter de televiziune, născut în 1951, unul dintre puţinii autori spanioli care a pătruns, cu tiraje uriaşe, pe piaţa cărţii americane şi e tradus în 32 de ţări, a publicat în "La Vanguardia" din Barcelona un articol în care încearcă să demonteze această prejudecată. El se foloseşte de remarcabile realizări ale romanului popular - de exemplu, *Shogun* de James Clavel, *Şacalul* lui Frederick Forsyth, romanele lui John Le Carré (toate tra-

duse şi la noi) - pentru a demonstra că tehnicile narative foarte eficace nu scad valoarea unei cărţi. De fapt, e o pledoarie pro domo, căci romanele sale, între care *Tablou de un maestru flamand, Club Dumas* (după care Roman Polanski tocmai face un film) şi trilogia ce cuprinde aventurile căpitanului Alatriste împrumută tehnicile romanului popular anglo-saxon, făcîndu-le compatibile cu tradiţia şi complexitatea literaturii "serioase". "Regele Arturo", cum îl numeşte săptămînalul "Cambio 16", "transformă tot ce atinge în aur", fiindcă literatura sa aliază referinţele culturale cu un dinamism şi o poftă de a povesti irezistibile.

În imagine, *Ultimul best-seller* - desen de Joma, reprodus din "La Vanguardia".

Megalibrărie

◆ Grupul britanic de distribuire a cărţilor Waterstone şi-a anunţat intenţia de a deschide peste un an "cea mai mare librărie din lume", în plină inimă a Londrei, la Picadilly, unde vor fi stocate un milion de volume, din 300.000 de titluri.

Deconstrucţia ironică

◆ Vitali Komar şi Alexandr Melamid, doi pictori inseparabili din anii '70, de pe cînd se aflau încă în URSS, au devenit cunoscuţi în toată lumea prin expresia artistică iconoclastă de un tip aparte. Formaţi la şcoala "realismului socialist", ei l-au deturnat parodic, încă de pe cînd erau studenţi la Academia Stroganov, în ceea ce vor numi mai tîrziu *soţ art* - un stil hibrid amestecînd *pop art* şi *soţialisticeski realizm.* Primele tablouri realizate în acest stil, atît de asemănător esteticii şi ideologiei oficiale, dar impregnate de umor şi cu o tentă polemică explicită, i-au făcut cunoscuţi cercurilor underground sovietice. K & M îşi băteau joc de toate ideologiile şi de toate mitologiile, imitînd scrupulos propaganda comunistă. Jurnaliştii americani acreditaţi la Moscova au început să se intereseze de *soţ art,* aşa că cei doi şi-au expediat pe canale secrete o sumă de lucrări în SUA şi, în 1976, expoziţia lor de la o vestită galerie new-yorkeză i-a făcut deodată celebri. Emigraţi întîi în Israel şi apoi stabiliţi la New York, unde expoziţiile lor trăznite şi pline de ironie au cronici de fiecare dată elogioase, iar colecţionarii se bat pe tablouri, Komar şi Melamid sînt acum

Dublu autoportret ca pionieri

redescoperiţi şi de compatrioţii lor ruşi. Recent, în revista moscovită "Itoghi", un foarte amplu articol, bogat ilustrat, recapitulează destinul artistic al celor doi pictori insoliţi.

Centura de jad

◆ La Editura franceză Jacqueline Chambon, specializată în traduceri de literatură din fostele ţări comuniste, a apărut recent romanul lui Anatoli Kim *Centura de jad,* publicat în URSS în 1981. Cartea acestui autor necunoscut la noi este alăturată de cronicarii francezi marilor texte ale literaturii ruse ce au ca temă transfigurarea morală a omului în apropierea sfîrşitului: *Moartea lui Ivan Ilici* de Tolstoi (1885) şi *Domnul din San Francisco* de Bunin (1915).

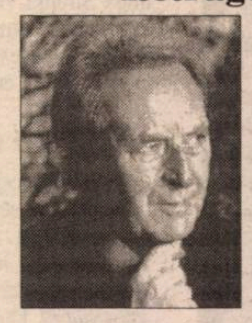
Prinţesele

◆ Ludovic al XV-lea a avut opt fete. Singurele care au supravieţuit se numeau Adélaide şi Victoire. Ele au scăpat cu bine şi de Revoluţia Franceză, murind tîrziu, în exil, în Italia. Frédéric Lenormand le-a transformat în eroinele amuzantului său roman *Prinţesele vagaboande,* apărut la Editura Claude Lattès.

Crimele din Bogotá

◆ Columbia ar merita să figureze în *Guinness Book* cu un trist record: numărul crimelor din capitala ei - scrie "El Tiempo" din Bogotá, recenzînd cel de-al doilea roman al lui Mario Mendoza, *Scorpio City* (Ed. Planeta), un roman poliţist hiperviolent, inspirat din realităţile capitalei columbiene. Mendoza, care s-a făcut cunoscut cu thrillerul *La ciudad de los umbrales* şi cu volumul de nuvele *La travesía del vidente,* pretinde că nu a inventat el subiectul din *Scorpio City,* ci i-a fost povestit într-un bordel, iar personajele au avut toate un corespondent real. Cît priveşte pesimismul viziunii, Mendoza însuşi se explică într-un epilog: "Într-o ţară în care 97% din crime rămîn nepedepsite, un roman poliţist care să se termine bine este literatură fantastică".

Retragerea lui Giulini



◆ Dirijorul italian Carlo Maria Giulini (în imagine), în vîrstă de 84 de ani, s-a hotărît să se retragă de la conducerea Orchestrei din Paris, pentru a putea petrece mai mult timp ca profesor al unor tineri muzicieni. Lorin Maazel îi va lua locul la concertele programate pentru 13-14 ianuarie. În ultimii cincisprezece ani, Giulini a condus orchestra Operei Scala din Milano, Filarmonica din Berlin şi a predat la Academia Chigiana din Sienna. Publicul meloman din România l-a putut asculta în luna iunie 1977, cînd a întreprins un turneu la Bucureşti în fruntea Orchestrei Academiei Santa Cecilia din Roma, pe vremea cînd era directorul acesteia.

Revista revistelor

Mai popular decît Cancelarul

În *ORIZONT* nr. 12, Brândușa Armanca publică o convorbire extraordinară cu Ioan Holender despre care, împreună cu Dan Rațiu și Alfred Schupler, a făcut un film-portret. Ne-ar plăcea să-l vedem și noi. Se pare că directorul Operei din Viena a fost sedus de cei trei timișoreni, de vreme ce a acceptat nu doar să se confeseze cu deplină sinceritate, ci i-a invitat la spectacole în loja sa și acasă (unde n-a mai călcat picior de ziarist), ba chiar și-a smuls din timpul sever drămuit pentru a veni la Timișoara și a se lăsa filmat conducînd... un tramvai prin orașul care îi e cel mai drag din lume. Căci, aflăm acum, celebrul manager are carnet de conducere pentru tramvaie, obținut în anul dinaintea intrării la facultate, cînd a lucrat la Uzina Electrică. Iar facultatea la care s-a înscris, deși în familie primise o educație muzicală: pian și canto, a fost cea de Mecanică. Ar fi devenit inginer și destinul său ar fi fost cu totul altul, dacă în 1956, pe cînd era în anul III, nu ar fi fost exmatriculat "pentru subminarea orînduirii". A încercat să-și cîștige existența ca antrenor de tenis, a făcut figurație, ca sclav egiptean, în *Aida,* dar peste tot unde lucra îl ajungea din urmă "dosarul" și era dat afară. Cum avea posibilitatea să plece legal în Austria, "pentru reîntregirea familiei", în 1959 a făcut-o: "Am plecat cu mare durere în suflet. Eram sigur că nu mă voi putea realiza altundeva, fiindcă mă simțeam enorm legat de acest pămînt și de Timișoara". Avea 24 de ani. La Viena, ar fi dorit să-și continue studiile inginerești, dar, fiindcă avea probleme cu limba germană, a urmat Conservatorul și a ieșit cîntăreț. După 19 roluri de bariton, a început evoluția spectaculoasă care l-a dus pe culmea de azi. Întîi ca impresar al unor stele, precum Domingo, Pavarotti, Carreras și alții, apoi ca director al Operei de Stat din Viena, cu care are contract pînă în 2005, longevitate fără precedent în această funcție. ❖ A făcut compromisuri pentru carieră? nu se sfiește să întrebe Brândușa Armanca. Ei bine, da: "Am făcut acele compromisuri pe care le facem toți prin forța faptelor și a vieții. Postul acesta este de mare importanță pentru Austria, de o mare importanță culturală, dar și politică. Opera din Viena este așa de importantă pentru că a fost teatrul Imperial al colosului austro-ungar. Imperiul s-a micșorat, a ajuns o țară mică după căderea monarhiei, în timp ce Opera a rămas la fel de mare până azi. E bine așa. În fiecare zi este ceva în ziare, directorul Operei din Viena este mai popular decât Cancelarul Austriei. Asta n-o spun eu, a spus-o Cancelarul. Este un post periculos, în care se schimbă des directorii din diverse motive. Este o performanță că de șapte ani mi s-a tot prelungit contractul./.../ M-a rugat Cancelarul, m-a rugat orchestra și am rămas." E un director autoritar, dar altfel nu se poate, fiindcă poarta răspunderea a peste o mie de oameni. Iar artiștii sînt ființe speciale, care nu pot fi conștiente de limitele lor: "E necesar ca fiecare artist să creadă că el este cel mai mare. Eu înțeleg asta. Și atunci ce am eu de făcut? Cu o mână dulce să-l duc acolo unde poate să dea din el ce e mai bun. Asta este una din menirile pe care le avem." Iar cînd nu mai poate da tot ce e mai bun, nu încape nici un sentimentalism. De aceea directorul nu-și permite să aibă prieteni în lumea Operei. De pildă, cu Placido Domingo a lucrat timp de 26 de ani, tenorul a locuit în casa lui, dar acum nu-l mai angajează la Opera din Viena, fiindcă nu mai corespunde așteptărilor: "Este o generație întreagă care este cam pe schimbate. Și ei au ajuns pe la 60 de ani. Am ajuns și eu, doar că eu nu cânt, deci pot să mai continui. Eu mizez foarte mult pe tineret. Mult mai mult pe tineret decât pe nume și celebrități. Asta am adus eu nou la Opera din Viena. Bineînțeles că și celebritățile au nu numai drepturi. Mixtura între cei tineri și cei care sunt la sfârșitul carierei este una din tragediile unui cântăreț în special." ❖ Cel care decide în ultimă instanță e publicul, iar publicul Operei din Viena, ce plătește între 180 de dolari locul în lojă și 1,5 dolari locul în picioare, e extrem de exigent: "Aici, dacă ceva nu place, se aude din sală un Buu! care crește ca o teroare. A doua zi apare în ziare că a fost «Ein Buu Koncert» și ești gata... Dar tot aici se aplaudă frenetic și se strigă «Bravo».." Pentru că onorariile chiar pentru cîntăreți de categoria a doua au crescut enorm (în jur de 10.000 de dolari pe spectacol), Ioan Holender a reformat instituția, asigurînd 70% din producție (300 de spectacole pe an, planificate pînă în 2001) cu un ansamblu fix și disciplinat: "La mine nu vine o cântăreață și spune «asta nu cânt», aici nu există roluri mici, există numai artiști mici. Dacă spune așa, eu răspund «foarte bine, nici nu e nevoie să cânți aici». Dacă nu facem așa, devenim șantajabili, costurile cresc și nu știm cum vom mai putea continua." Splendida lecție a tînărului pornit din Timișoara și ajuns o personalitate mondială, de care ascultă și cele mai capricioase dive, este munca riguroasă, necruțarea cu slăbiciunile proprii și ale celorlalți și privirea în perspectivă: "La început, când am acceptat să fiu director, au fost rumori: cine-i ăsta, ce-o să facă unul venit din România cu Opera din Viena etc., etc., etc. Și Sava m-a întrebat la Serata de la TVR cum este să vii director după Strauss, după Mahler, după Karajan... Eu nu mă compar nici cu Karajan, nici cu Mahler, e altceva, e altfel. Și nici nu mă gândesc în urmă, eu mă gândesc înainte."

Cine va da deșteptarea?

Ziarele începutului de an abundă în prognoze despre ceea ce ne așteaptă în 1999. Pînă la ele, citâm un titlu din *ADEVĂRUL*: *Relaxat după revelionul de 7.000 de dolari din Marea Egee, Cozma decretează azi grevă generală în Valea Jiului.* Acest titlu ar putea concura cu succes pentru cea mai scurtă povestire a anului, în linia *Caracterelor* lui La Bruyère. ❖ Pentru *COTIDIANUL,* 1999 este ultimul an al acestui secol și al mileniului. Teribila zicere ar putea fi și adevărată dacă vom sări direct în 2001, spre liniștea computerelor, care vor avea ceva probleme cu numărătoarea la sfîrșitul anului 2000, spre deosebire de *Cotidianul,* care le are de pe acum. ❖ Mai toate cotidianele comentează un sondaj Gallup realizat la sfîrșitul anului, sondaj din care reiese că românii sînt pe primul loc în Europa, la pesimism. După 9 ani de nădejdi înșelate, compatrioții noștri care au răspuns întrebărilor acestui sondaj par, mai degrabă, dornici să se mai păcălească și în rău, nu numai în speranțele lor de mai bine. ❖ Să revenim însă la prognozele pentru acest an ale editorialiștilor mai multor ziare centrale. Pentru Cătălin Popa de la *CURENTUL,* în acest an ar trebui să redescoperim "gustul uitat al solidarității și coeziunii sociale", ceea ce ne-ar ajuta să cîștigăm "poate cea mai importantă victorie din toată perioada post-decembristă: aceea împotriva propriilor noastre slăbiciuni." Ideea e bună, dar pentru a redescoperi acest gust al solidarității, ar fi trebuit ca mai întîi să-l fi avut într-o formă precisă, într-o perioadă dată. Or, de aproape șase decenii acest sentiment a fost pus la index în România, prin politici oficiale. Politici care au urmărit dezbinarea cetățenilor acestei țări și care au întreținut ura, suspiciunea și atîtarea. Procesul natural de vindecare a acestor răni de pe trupul societății nu are loc într-un singur an, nici în zece, ci poate dura mai bine de o generație. Încurajator e că ziarele încep să fie tot mai preocupate de această chestiune, încercînd să creeze un curent de opinie în această privință. ❖ În *ZIUA,* Sorin Roșca Stănescu e de părerea că *Nici viitorul nu mai e ce-a fost odată* și că sînt toate șansele ca în absența unor măsuri cu adevărat reformiste, 1999 să rămînă doar anul marilor scadențe: "Pentru datoriile angajate în timpul guvernărilor anterioare, în valoare de aproape 3 miliarde de dolari, ce trebuie returnați în prima jumătate a acestui an. Ca să nu mai amintim de uriașa datorie internă față de milioanele de cetățeni." Omul providențial, cel care ar putea schimba pronosticurile sumbre ale editorialistului, este, spune Sorin Roșca Stănescu, premierul Radu Vasile care "ca structură de politician este un om al marilor surprize. Cîștigă atunci cînd aproape nimeni nu mai mizează pe el." ❖ Cornel Nistorescu scrie în *EVENIMENTUL ZILEI* că în acest an "Începe mersul pe sîrmă". Anul acesta e, în viziunea directorului *Evenimentului,* "mai important și mai greu decît toți ceilalți, pentru că nu mai putem trăi sugînd din deget. Nu mai ține să trăim într-o hibernare economică, cu laba ursului între buze, supraviețuind din puțina grăsime rămasă de la Ceaușescu. Ori ne trezim, ori crăpăm, trăind mai prost și făcîndu-ne de rîsul lumii. (...) Anul 1999 va fi anul în care va trebui să dovedim în interior că merităm statutul de parteneri economici și politici, că știm să fim europeni nu în declarații de paradă, ci în modul de a descurca o bramburelă pe care am inventat-o singuri." Elementul comun al acestor editoriale e că autorii lor ar dori să fie mai optimiști la început de an, dar nu uită experiențele din anii precedenți, cînd optimismul jurnaliștilor a fost infirmat de imobilismul politicienilor. În acest an, rolul persoanei providențiale îi este atribuit premierului Radu Vasile, iar avertismentul că trebuie să avem grijă de noi înșine e formulat mai tranșant ca niciodată de Cornel Nistorescu. Riscînd să-și supere o parte dintre cititori, el scrie că "e nevoie de o trezire a populației din resemnarea instalată în toți anii de după 1989". Întrebarea e cine va da deșteptarea.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Prejudecăți și iluzii

CÎTEVA prejudecăți care au funcționat în ultimii ani ar putea ține lucrurile în loc și în '99, dacă nu ne vom scutura de ele. Una, și cea mai periculoasă, e că în România nu se poate face reformă. A doua, care decurge de aici, e că ne îndreptăm spre catastrofă. Iar a treia e că țara noastră are nevoie de o nouă direcție.

E adevărat că la noi reforma a întîrziat, totuși procesul reformei s-a pus vizibil în mișcare, iar în ultimele luni el a căpătat o anumită viteză. Reproșurile care se fac guvernului - că nu are o strategie, că privatizează pe bani puțini sau că închide întreprinderi nerentabile de frica FMI sînt, pînă la un punct, justificate. Dar în clipa în care viteza reformei a crescut, acuzele care se aduc executivului s-au întețit și ele. În asemenea împrejurări, e de înțeles și ceea ce face guvernul - decizii maximale care sînt apoi îndeplinite progresiv, după negocieri anevoioase. Ideea, optimistă la prima vedere, că e nevoie de un alt guvern care să accelereze reforma, ignoră că asta ar însemna o pauză de mai multe luni în realizarea acestui proces. O pauză care, politic, ar duce la compromiterea actualei coaliții, dar și a elementelor care o compun.

Admițînd însă faptul că în România se face reformă, lucru observat mai cu atenție în presa din străinătate decît în cea de la noi, de aici decurge și posibilitatea ca drumul economic al țării noastre să aibă o altă direcție, nu spre catastrofă.

De ce se asociază însă actualul proces chiar și în coaliție de reformă cu catastrofa? Fiindcă la nivelul intereselor politice individuale sau de grup acest proces nu aduce voturi. Pe moment cel puțin. Teama parlamentarului că din pricina reformei s-ar putea să-și piardă locul în rîndul aleșilor e foarte justificată. Justificată e și temerea grupurilor de presiune din partidele de coaliție că la viitoarele alegeri vor trage ponoasele reformei alături de cei care sprijină executivul la această oră.

Să fie acesta motivul că acum s-au întețit discuțiile despre necesitatea unei noi direcții în politica autohtonă? E posibil. Cu atît mai mult cu cît aceste discuții nu vin dinspre opoziție, care susține un simplu proces de înlocuire a actualei puteri cu proprii ei reprezentanți.

În realitate, această nouă direcție și-a făcut apariția din mers. De la gestionarea crizei economice fără măsuri reformatoare, s-a ajuns la o politică de reforme impusă de necesitățile gestionarii imediate. Nu e nimic glorios în asta. Să faci reformă fiindcă n-ai încotro poate părea o politică nechitită, de cîrpeală. Vine însă Radu Vasile cu noutăți în materie de reformă? El aplică principii știute și răsștiute, despre care se vorbește în România încă din 1990. Însă simplul fapt că le aplică, în sfîrșit, stîrnește mari discuții. Optimiștii reformei îl acuză de lipsă de convingere și se tem că se va opri din drum. Pesimiștii consideră că nu asta era calea de urmat. La rîndul lor, idealiștii vor alt guvern, care să se ocupe de reformă pe deasupra politicii.

S-o luăm invers - un guvern de tehnocrați care să se ocupe chirurgical de reformă presupune susținere parlamentară. La prima moțiune de cenzură un asemenea guvern ar cădea cu brio.

Pesimiștii, care vor altceva decît calea Radu Vasile, n-ar obține decît o amînare a reformei, cu o adîncire incalculabilă a crizei, ceea ce ar putea provoca exasperarea întregii societăți, cu o posibilă scăpare de sub control a situației.

Premierului și susținătorilor săi politici, nu le rămîne decît să le dovedească optimiștilor că n-au dreptate.

1999 e un an pe care îl începem fără iluzii, în care ne așteptăm mai mult la rău decît la bine, dacă însă vom renunța și la prejudecăți poate că acest an va fi mai bun decît ne imaginăm azi.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 3.000
La redacție: 2.

Bibliotecă Județeană MUREȘ

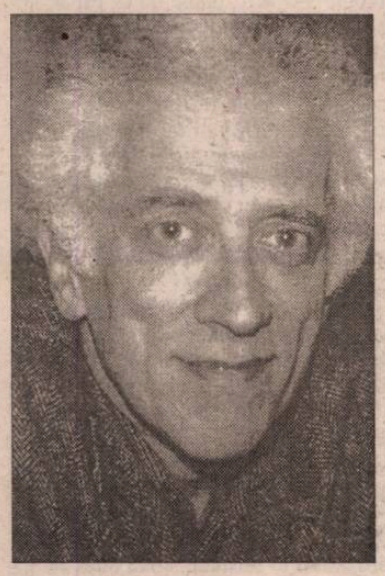
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

20 –26 ianuarie 1999
(Anul XXXII)

2

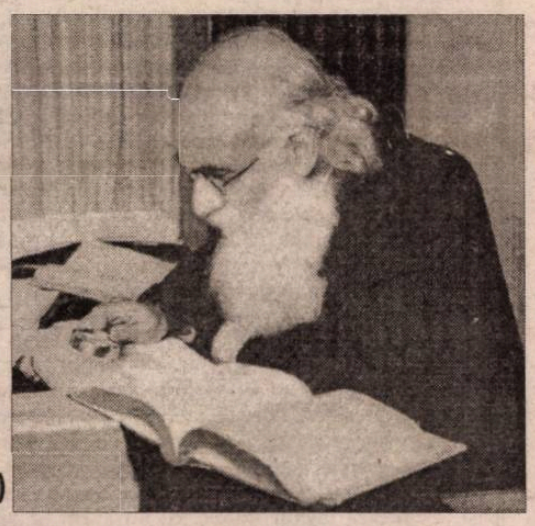


În exclusivitate, un dialog cu TZVETAN TODOROV

(pag. 12-13, 22)

N. BALOTĂ despre JURNALUL lui Gala Galaction

(pag. 11)



DIAGONALE de Monica Lovinescu: TORȚIONARUL DECORAT

(pag. 7)

Festivalul MOZART

(pag. 17)

IRIS MURDOCH ȘI ALZHEIMER

(pag. 20-21)

Eugen URICARU: „Chiar trebuie să descoperim apa caldă?“

(pag. 3)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Dicționarul scriitorilor români

ÎN EDITURA Fundației Culturale Române a apărut al doilea volum al *Dicționarului Scriitorilor Români*, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu. De cel dintîi, *România literară* s-a ocupat, în 1995, în șapte articole, atunci cînd, după o "odisee" de douăzeci de ani, el vedea, în sfîrșit, lumina tiparului, în aceeași editură ca și astăzi. Nu mai este cazul să revin la peripetiile pe care *D.S.R.* le-a avut în timpul regimului comunist și care au fost înfățișate pe larg, cu toate documentele în sprijin, în *Dosarul* de la primul volum, subintitulat *Piese pentru o istorie a cenzurii*. *D.S.R.* pare intrat acum pe calea firească. Să ne oprim, așadar, asupra lui din punctul de vedere al proiectului avut în vedere și al rezultatelor concrete.

D.S.R. este cea de-a patrusprezecea încercare de acest fel (dicționar, enciclopedie) din istoria culturii române. Trebuie să precizez numaidecît că și cea mai ambițioasă și, cînd va ajunge la capăt, singura care îi va cuprinde pe *toți* scriitorii români din *toate* timpurile. Precedentele încercări au fost sau de natură enciclopedică (nu s-au referit exclusiv la scriitori), sau au avut în atenție un segment (reviste, curente, o anumită perioadă, scriitori evrei de limbă română, folcloriști etc.). Unicul concurent ar fi putut fi *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, alcătuit de un grup de istorici literari, critici și cercetători ieșeni, dacă și-ar fi propus să treacă de pragul secolului XX. Chiar și așa, *D.S.R.* nu este "un dicționar-tezaur al literaturii române", cum recunosc coordonatorii înșiși, "pentru realizarea căruia ar fi nevoie de alte fonduri și, cu siguranță, de energii de care astăzi nu dispunem." O anumită selecție este, de aceea, inevitabilă. Ceea ce nu împiedică *D.S.R.* să fie "cea mai amplă listă de nume avută vreodată în vedere de un dicționar literar românesc." Coordonatorii își asumă selecția, conștienți, bunăoară, că dincolo de granițele țării, și mai ales în Basarabia, există mulți scriitori români deocamdată neincluși în *D.S.R.*, deși locul lor ar fi, nu încape discuție, în paginile lui.

O altă observație este aceea că *D.S.R.* este un dicționar critic. Între biografie și bibliografie, fiecare capitol, consacrat unui scriitor, are o parte mediană, cea mai amplă, care este un text critic propriu-zis, nu doar o înșirare de opere, nu doar o descriere a activității, nu doar informativă. Aceste studii critice s-ar cuveni analizate cu atenție. De valoarea (și de omogenitatea criteriilor lor) depinde totul. Nu e cazul, în aceste însemnări cu caracter de semnal, să intru în detalii. O voi face, poate, altădată.

Un dicționar este un instrument de lucru. Avem, iată, două volume, cuprinzîndu-i pe scriitorii ale căror nume încep cu literele de la A-L. Dacă ritmul se menține, în cinci-șase ani *D.S.R.* va fi complet. Despre necesitatea lui pentru istoricii și criticii literari, pentru profesori, pentru tinerii studioși, nu e nevoie să vorbesc. Efortul coordonatorilor merită să fie prețuit cum se cuvine. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Bilanț (la mâini și la picioare)

2. CEI ZECE ani scurși de la prăbușirea ceaușismului nu au rezolvat — din contra, au acutizat — problema de fond a României. Oricât ar părea de straniu, dificultățile în care se zbate țara nu sunt neapărat consecința corupției, a incompetenței manageriale, a politicianismului cinic al guvernanților, a lentorii în privatizare, chiar dacă fiecare din acestea interpretează roluri solistice în concertul catastrofei naționale. Ar fi o eroare să dăm vina chiar și pe economia subterană, ce pare a înflori în contrast cu ofilirea dramatică a economiei de la lumina zilei. Dimpotrivă. Faptul că "piața la negru" merge înfloritor e singurul semn bun legat de capacitatea societății românești de a funcționa. Nu de a funcționa normal, ci de a funcționa. Pentru simplul motiv că, fie și la modul sălbatic, haotic, necinstit aceasta se apropie de principiile de funcționare ale pieței libere!

Marea problemă a României post-ceaușeștiene e chiar statul român. Cu câteva excepții, și acelea timide (aș remarca un articol al lui H.-R. Patapievici din revista "22", precum și câteva luări de poziție, tangente la această chestiune, ale lui Gabriel Andreescu), nimeni nu a propus o discuție cu adevărat serioasă asupra rolului și funcțiunilor statului în România anilor '90. Nu e nevoie de cine știe ce competență analitică pentru a constata că între statul de azi și cel de ieri nu există nici o diferență semnificativă. Gândit ca o formulă represivă, închisă și dogmatică, servind politicii unei caste (care ieri se numea nomenklatura de partid și securitate, iar azi e un amalgam grotesc, cinic și rapace, dominat de ceea ce Andrei Cornea numea, inspirat, "directocrația"), statul român rămâne același organism ce funcționează în paralel (dacă nu chiar împotriva!) intereselor cetățeanului. El e un tip de organizare strict și fatalmente direcționat pe ideea prezervării avantajelor grupusculelor aflate în poziții de decizie.

Cele trei instituții care ar trebui să se afle într-un raport de egalitate și echilibru — dar cine a auzit la noi de principiul "check and balance", fără de care ideea de democrație e o glumă de prost gust?! —, respectiv, legislativul, executivul și justiția, la noi se găsesc în relații de absolută promiscuitate. Un prieten avocat îmi demonstra că în România de azi singurii oameni care riscă să aibă probleme sunt săracii. Dacă ai norocul să deții, în cont sau la ciorap, câteva mii de dolari, poți face absolut orice: fraude, tâlhării sau crime și vei fi scos basma curată de un sistem juridic corupt până-n măduva oaselor. Judecători care până ieri executau fără să crâcnească ordinele politrucilor județeni, astăzi se supun la fel de orbește ideologiei muzicale a foșnetului dolarului și eticii vizuale a superb desenatei mărci.

Așa se explică eliberările stupefiante ale unor infractori dovediți și răsdovediți, așa se motivează uluitoarele decizii de "neîncepere a urmăririi penale" împotriva unor bandiți care ar băga spaima și-n Jack Spintecătorul. Nici unul din marile procese, debutate zgomotos mai ales de frica și sub impulsul presei, nu a fost finalizat. Cine-și mai aduce azi aminte de mega-escrocheriile "Caritasului", patronat pe față de șmecherul Stoica, iar din umbră de tot felul de mafioți politici și securiști? Rarefiate ca fumul sunt și procesele fraților Păunescu și ale experimentului "Safi", girate de doi oameni cu greutate în viața politică a ultimilor ani, George Danielescu și Viorel Cataramă. Privatizările dubioase, furturile cu acte în regulă de la bănci, ruinarea cu bună știință a industriei și a agriculturii nu iscă mai mult de-o ridicare indiferentă din umeri.

Cât despre etern amânatele procese ale crimelor din decembrie 1989, care, inițial, l-au adus la putere pe Ion Iliescu, prizonierul unei "perestroici" dubioase, iar apoi pe Emil Constantinescu, exponentul ideologiei îngemănate a incompetenței, veleitarismului și minciunii, ne răcim gura de pomană. Într-o strălucitoare nu lipsită de prost gust, Ion Iliescu făcea o comparație între acțiunea de inspirație kaghebistă a armatei române, care a tras fără milă în propriul popor, și misterul asasinării lui Kennedy. Ca și lui Silviu Brucan, care vede în români o adunătură de "stupid people", istoria începe să-i dea dreptate!

Nesimțirea etern-abuzivă a guvernanților e egalată, la noi, doar de cinismul ciocoiesc al legislatorilor. Selectați după principii care nu au nimic de-a face cu democrația (principiul "listei electorale" e bătut, în tâmpenie, doar de acela al "algoritmului" în alcătuirea executivului!), oamenii care țin în mâini destinul României sunt, ca într-un blestem, cei mai necinstiți și mai lacomi dintre locuitori. Înfrățiți trans-partinic când e vorba de interese personale, de învârteli și de abuzuri, ei devin principiali și inflexibili de îndată ce se pune problema rezolvării concrete a supraviețuirii — atât, supraviețuirii, nu a prosperității! — cetățeanului.

Abuziv, inflexibil și spoliator în esența sa, statul român continuă să fie o structură întru totul la cheremul minorității ajunse în fruntea bucatelor. Centralismul de tip feudal creează, automat, clientelism și corupție în administrație, favorizând cu fervoare doar incompetența, lenea și conformismul. Absolut toate legile de funcționare a justiției și a Ministerului de Interne au caracter represiv, punitiv și incriminator. Ele protejează, declarativ, drepturile "poporului", însă dincolo de coaja subțire a principiilor dai imediat de interesul personal sau de grup. Multă lume s-a arătat indignată de acțiunile de tip Sabin Gherman sau partidul moldovenilor al primarului ieșean, Simirad. Însă mai nimeni nu a vrut să vadă, dincolo de stângăciile retorice ale acestor personaje, îndreptățirea reală a demersului lor. Și anume, că pe zi ce trece, România, ca stat, devine o entitate neviabilă, un domeniu al dictaturii bunului-plac, o organizare de tip supresiv pusă exclusiv în slujba celui aflat la putere.

Nimeni nu dă semne c-ar fi conștient de aceste probleme. Rotirile la conducere perpetuează un model al delăsării și abuzului, orchestrate de fantoșe politice convinse că participă la acte de adânc și etern patriotism. În fapt, alternarea la putere confirmă, tragicomic, intuiția de-acum o sută și vreo patruzeci de ani a lui N. Filimon: și anume, că în Româna a triumfat, pe lângă o democrație originală, și o dialectică originală — ciocoii vechi sunt ciocoii noi, iar ciocoii noi sunt tot ciocoii vechi.

Atâta vreme cât nu se va reconsidera ideea de stat, România nu are nici o șansă de a ieși din mizerabila situație actuală. Nimeni, însă, nu pare a se gândi la așa ceva. Politicienii sunt fericiți că, în mai îndelungata sau mai scurta ședere în înaltele fotolii, sistemul actual de organizare statală permite umplerea fără riscuri a pungilor și crearea unor avantaje din care vor profita ani îndelungați. Dacă nu vom deveni un stat pus în slujba cetățeanului — și însuși înțelesul cuvântului "cetățean" ar trebui redefinit —, vom risca să rămânem în aceeași indeterminată identitate națională, în care se combină nefericit tendințele autocratice ale asiatismului cu un "occidentalism" înțeles à la Roumanie, adică anarhic, prostesc și nerușinat.

Această operație trebuie să aibă loc de urgență. Ea va stârni, desigur, revolta autohtoniștilor, a naționaliștilor și a xenofobilor de toate culorile. Ea a fost obligatorie și până acum. Dar odată cu modificările uluitoare ce au loc în Europa chiar în aceste zile, ea devine urgența numărul unu. Cine nu este conștient de acest lucru — și, din nefericire, nimeni nu este — riscă să mențină în perpetuitate țara nu la coada Europei, unde suntem de atâta vreme, ci mult, din ce în ce mai departe de ea.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

VĂ INVIT să parcurgeți, fără să vă tulburați, următoarea înșirare de găselnițe poetice în care obsedează felurite forme ale verbului *a curge:* petale de buze *curgând* împreună; Prin vene stelare/ gândurile-mi *curg;* Umbrindu-mi ochii *curg* șiroaiele de apă; Ca un regret de-a nu fi fost/ *curgea* pe gânduri Luna; *Să curgi* furios printre oamenii/ încleiați ai vremii; Pe masă - *curgea* ceasul; și *curg* prin mine/ boabe de gânduri; în *curgeri* de vânt/ alunecă trupul prin trestii; un soare negru în cafea/ cu raze ce *curg;* cântec tăcut *curgând* din vitralii; tăcerea apei împletită de vânt,/ trăind în sine -/ static *curgând;* m-am prelins pe arhitravele/ tale iubito/ și *am curs*/ picurit. Întrebările pe care mi le adresați, în legătură cu titlurile la care v-ați gândit, care din ele ar fi cel mai potrivit pentru volumul de debut la care lucrați, sunt de prisos. Singur spuneți, cu sinceritate, copleșit: "Dactilografiind poeziile m-a șocat frecvența cu care apar motive ca..." (și le înșirați). Regretul meu că vă trebuie prea mult timp ca să observați defectele creațiilor dv. de mai an. Ar fi o greșeală și dacă, la fel ca după primul meu răspuns, ați distruge totul cu sentimentul că trebuie s-o luați iarăși de la capăt. Trebuie numai să vă lucrați la sânge textele existente, să vă depistați ticurile, aberațiile, zonele obscure. Să aduceți cele mai multe din poeme cel puțin la nivelul *Turnului, Pasărei, Pe deasupra apelor, Genezei, Sorbirii, Privirilor,* (minus ultimele trei versuri!), *Pășind pe ape, Sărutului, Ferestrelor* (amendând puerilitatea primului vers!). Aveți avantajul vârstei maleabile și am înțeles că și un bun orgoliu. Volumul nu este gata și nici nu va fi curând, vă rog să mă credeți. (*Dan-Paul Silișteanu,* București) ● Pregătirea pentru o primire sărbătorească a versurilor excepționale, puține, câteva, o asigură și o conservă, ciudat, versurile fără strălucire, sincere și multe: "Îți spun că este minunat/ să privești cerul - ziua și/noaptea,- / să numeri pașii, *să întinzi/ degetele mâinii stângi uitând/că ai o mână dreaptă".* (*Poveste*). Sau pasajul minuscul cu *locul durerii,* adică numai două versuri dintr-un poem mai lung. (*Adriana Bota,* București) ● Fiecare poem cu zona lui sublimă, cascada circulară, în *Năvod,* pasărea fără zbor, din *Ambrozie,* cerșitul fără mâini, din *Fum,* mirosul gândului murdar, din *Nechemarea,* ochiul luat de lângă ochi, din *Somn smuls,* pleoapele ridicate ale pietrelor din râu, din *Lunar,* umbra fierbând, în *Ou de Phoenix.* (*Adina Hulubaș,* Tecuci) ● Versurile sunt ale unui timid autentic, ale unui interiorizat care trăiește teroarea singurătății. Pentru a o depăși începe prin a o face suportabilă, prin a-i bruia acesteia invazia asurzitoare. Cu niște simple și pașnice versuri se ajută de minune. Cu sunetul lor încântat tamponându-și complexele. Remarcabil poemul *Inerție.* (*Paul Marian Trif,* Cluj-Napoca) ● Vă voi contrazice cu toată grija și înțelegerea. Vârsta are un rol decisiv. Să scrii pe la 15 ani o nuvelă și s-o arunci ca pe un lucru prost, apoi s-o regăsești și s-o refaci cu resursele de la 17 ani, arată fie fragilitatea gustului care este o caracteristică, la prozatorii în formare, chiar și după 20 de ani împliniți, fie o credință puternică în steaua proprie. Dacă poeților li se iartă visătoria cronofagă în timp ce produc zilnic texte oarbe în dramatica lor singurătate, în schimb celor ce dau semne că teritoriul lor va fi proza, au nevoie de o experiență de viață și de lectură mult mai consistente și mai îndelungate. Lor nu li se vor ierta, în absența unui talent real, textele logoreice care nu sunt altceva decât jurnale de elev, prelucrate stângaci. Părerea mea este că nuvela fără titlu ce mi-ați trimis-o spre lectură rămâne un exercițiu, un antrenament util în vederea poate a performanțelor pe care vi le doresc din tot sufletul. (*Aida,* Sighetul-Marmației) ● Cu un nivel intelectual bunicel, cu lecturi de model, asemenea, poate și cu o zestre reală de talent, scriitor de roman de pe la 15 ani, la 19 ani ai săi e pe cale să finalizeze un al doilea, de câteva sute bune de pagini, cu fragmente deja publicate, în presa locală cele mai multe, și cu o carte în manuscris care nu apare din lipsă de fonduri, ne trimite și nouă, pentru o părere, capitolul întâi, *Bușeala,* din romanul său în lucru intitulat *Ciril.* Este clar că are substanță epică serioasă, subiect incitant, fluență în discurs. Scrie cu o plăcere vizibilă, fără complexe, știe bine ce poate și ce are de făcut. Pentru toate aceste calități ar merita să mediteze cu creionul în mână asupra fragmentului peste care și noi am făcut ușoare sublinieri. Nu vrem să-i dăm lecții, nu vrem să-l coborâm în propriii ochi. Este și foarte tânăr, cu un vocabular din care nu se îndură încă să elimine termenii pompoși. *A deceda* în loc de *a muri,* expresii retorice precum *ce-i drept, paradoxal, cu siguranță,* sau fraze elaborate și seci precum aceasta: "Temperatura nu permitea cu siguranță nici unui fulg de zăpadă să atingă solul și vântul nu sufla atât de tare încât să devină o problemă demnă de luat în seamă". Credem că autorul ar trebui să părăsească modul defectuos în care ardelenii își articulează uneori frazele. Și nu avem în vedere contragerile fie și pleonastice ("Tre' să fug repede"...), ci iată, de pildă această frază înveselitoare, stângace, complicată: "Centrul orașului, spre mirarea lui Ciril, forfotea de lume. *Predominau însă bătrânii, plecați de cu dimineață la cumpărături și rămași în oraș din diverse motive: unii fiindcă obosiseră și trebuiseră să se așeze pe o bancă undeva, alții fiindcă nu știu care magazine le răpise privirea, și mai erau, firește, unii care zăboviseră în oraș doar din plăcere, de dragul amintirilor...* (*Mircea Pricăjan Cartiș,* Oradea, elev). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Chiar trebuie să descoperim apa caldă?

NU MI-A plăcut niciodată rolul de Cassandră, cu toate că de multe ori m-am trezit vorbind în pustiu. De această dată n-aș dori în nici un fel să prezic o nouă prăbușire a Troiei literare însă, din păcate, "calul de lemn" se află deja în cetate. Interesant este faptul că mi-am dat seama de apariția lui printr-o strîngere de inimă, auzind repetîndu-se de cîteva ori o expresie rostită într-o veche și verificată limbă de lemn și anume "Este momentul afirmării unor noi autori, autori care să reflecte realitățile noii noastre societăți".

Poate mai mult decît scîrțiitul acestor cuvinte m-a tulburat faptul că erau pronunțate cu aplomb într-un context de *decizie administrativă*. În acea clipă am simțit suflarea rece a anilor cincizeci, supraviețuind cadavrului societății totalitar-comuniste.

Fenomenul reînvierii criteriului politic în configurarea scării de valoare în cultură nu se justifică decît în măsura în care propaganda politică înlocuiește percepția realității pînă la a ajunge să creeze o existență socială de tip schizofrenic, fapt esențial al definirii unei societăți totalitare.

Ideea construcției unei *noi* societăți, a unei *noi* Românii și, implicit, a unei *noi* culturi, a unei *noi* literaturi, care să "reflecte" noutățile respective, îmi dă fiori de groază. Îmi dă fiori pentru că în primul rînd această *noutate* este ceva vechi și primejdios, este manifestarea bolnavă a dorinței de a impune nu prin diferențiere ci prin eliminare. Eliminare a tot ce poate fi context nefavorabil, termen de comparație ori amintire descurajantă. Iar dacă se înțelege *noutatea* ca expresie a voinței de putere împotriva a tot ce este concurent prin natura lucrurilor, nu ne aflăm decît în fața unui caz tipic de mentalitate totalitară. În plan social-politic lucrurile stau destul de rău în România anului 1999. Ofertele pentru o cale "originală" a democrației românești continuă iar ele nu sînt decît tentative de a înlocui o formulă artificială de dominare a societății de către un grup totalitar, proteic, cu variante cosmetizate ale acesteia. Rezultatul, în cel mai bun caz, nu este decît stagnarea economică dacă nu cumva regresul în cel mai pur sens al cuvîntului, la care se adaugă blocarea dezvoltării sociale. Supraviețuirea grupurilor teroriste în politică și în economie se bazează pe întreținerea confuziei în domeniul raportului dintre legitimitate și legalitate. Dacă în dictaturi tot ce este legal este considerat și legitim, în democrații tot ceea ce este legitim devine sau este acceptat ca legal. Legitimitatea provine din voința și necesitatea comunității, în vreme ce legalitatea este convenția care permite exercitarea autorității legitime. Legitimitatea nu poate fi instrumentalizată sau apropiată de grupuri de presiune, în vreme ce legalitatea este cîmpul de acțiune predilect al acestora. În domeniul culturii, legitimitatea provine din valoarea culturală, estetică, morală sau ideală pe cînd legalitatea este mai întotdeauna o formă de exprimare a cenzurii politice sau, în cazurile grave, legalitatea devine un instrument în operațiuni politice de alterare, falsificare și eliminare a valorii legitime. România a traversat în epoca modernă cîteva (cel puțin două) perioade în care cultura a fost mutilată în legitimitatea sa, în numele unei legalități de sorginte ideologică.

Statul național-legionar și apoi statul comunist (cu fazele și interesele sale specifice, trecînd de la internaționalismul pro-sovietic la naționalism-comunismul ceaușist) au încercat să dirijeze cultura românească pe potriva canoanelor ideologice proprii.

Tot ce nu convenea intereselor puterii a fost pur și simplu eliminat din viața publică. Din cultură nu se poate elimina nimic, se știe, dar toate valorile ne-convenabile au fost eliminate din viața publică, din circuitul real al informației. De aceea bătălia cu trecutul s-a dat prin eliminare, prin "ștergerea numelor" și prin distrugerea fizică a cărților, manuscriselor, prin scoaterea din circuitul public al informațiilor bibliografice, iar bătălia pentru viitor s-a dat prin impunerea prin măsuri administrative a unor nume și a unor producții. Dacă opera lui Sadoveanu a fost una dintre "țintele" *curățirii sufletului* în concepția național-legionară și în exercițiul direct de "curățare", în perioada comunistă trecerea la index, topirea, mutilarea cărților a fost însoțită de o brutală politică de înlocuire a valorilor legitime cu cele legale, care corespundeau ideologiei și intereselor grupului terorist de la putere. Mulți *noi scriitori* au participat la ocultarea, la "darea afară" a valorilor din circuitul public, deoarece puterea le-a oferit preluarea "locurilor" rămase vacante fie în atenția publică, fie în ierarhii administrative, fie în instituții culturale ori pe lista favorurilor. În cultura publică, la fel și în politică nu există loc gol. Chiar și false, ierarhiile rămîn ierarhii. Iar una din virtuțile propagandei oricărui regim totalitar este aceea de a înlocui realitatea, în mentalul colectiv, cu clișeele ideologice. Faza maximă a procesului de intoxicare este aceea în care omul nu mai reacționează în fața semnalelor realității ci la semnalele propagandei. A produce aici și acum exemplele falselor valori culturale care la un moment dat au funcționat în sistemul politic impus de dictatură asemeni unor valori autentice este fără de folos. Rezultatul acestui proces îl cunoaștem cu toții iar astăzi, la 10 ani de la începutul schimbării în România constatăm că "omul nou" este încă majoritar. Conspirativismul este la el acasă în România, kitsch-ul este în floare, morala uitată, limba română împărăginită, credința pierdută, "toți ne urăsc" și de aceea îi urîm pe toți! Din cauza atîtor necazuri care ne vin din propriul nostru trecut sîntem tentați să credem că "nașterea din nou" ar fi o soluție, ba chiar una foarte convenabilă și mai ales una foarte comodă, față în față cu conștiința noastră. Această soluție ar fi una dintre cele mai teribile "momeli" ale istoriei!

SOLUȚIA "nașterii din nou", încercată și de legionari și de comuniștii internaționaliști sau naționali (?) presupune înainte de toate *uitarea. Tabula rasa!* Uitarea a tot ce s-a trăit și mai ales s-a gîndit în ani buni sau în ani cumpliți. Uitarea, fără învățătură de minte, a eroilor și anonimilor, a erorilor și a crimelor, uitarea aceasta înseamnă să pășești senin, fără morală, într-o lume necunoscută, în care orice este posibil. Orice, adică și repetarea experienței. Aceasta este, însă, chiar adevărata stare de barbarie.

Ideea unor *noi realități* este o idee complet eronată. Cum greșită este și părerea că un scriitor adevărat este și rămîne prizonierul unor realități, fie ele și doar efecte ale propagandei. Sînt erori pentru că *noile realități* nu sînt altceva decît rezultatul unei alte propagande. În consecință, autorii meniți să reflecte noile realități nu vor fi altceva decît profesioniștii unei noi propagande. Poate mai eficiente, dar la fel de nocivă ca orișice altă propagandă.

În fapt, continuitatea culturii românești nu a fost niciodată întreruptă, cultura a putut fi interzisă administrativ, măsurată strîmb, rău interpretată dar ruptă, nu. Ea este o componentă fundamentală a legitimității existenței românilor!

Intervenții mai mult sau mai puțin inteligente de "scoatere" din literatura română a unor autori sau opere pornind de la principii politice sau de interes de grup, ori de politică literară în numele unei "noi literaturi" care să "reflecte noua realitate a României" nu numai că sînt de prost gust dar anunță și o nouă încercare de introducere a măsurilor de tip administrativ în spațiul esteticii.

CHESTIUNEA mi se pare absurdă și gravă. Gravă pentru că înseamnă că ororile culturale ale epocilor revolute s-au produs în zadar, iar absurdă pentru că autoritatea (cîtă este!) a celor care reclamă *tabula rasa* s-a încropit în aceeași cumplită perioadă și este ea însăși o dovadă a continuității culturii noastre.

S-ar putea ca vehemența unor atacuri, cele mai multe pe cale administrativă, să provină mai mult din ignoranță decît din cinism. Ignoranța te face întotdeauna mai puțin responsabil. Trecerea de la uitare la ignoranță este semnul începutului sfîrșitului unei culturi. Prin ignoranță se elimină vinovăția, unul din vectorii procesului de luminare interioară ai omului și umanității.

Dacă vreodată vom uita cine am fost, cine sîntem, mai există șansa aducerii aminte. A nu ști, a ignora cine am fost și cine sîntem este semnul neîndoielnic al pierderii de sine. Iar atunci vom fi condamnați la descoperirea apei calde.

În condițiile de *tabula rasa* este posibilă și probabilă acceptarea fără comentariu a clișeelor de propagandă, indiferent de sorgintea și scopul acestora. Doar *tabula rasa* creează condițiile impunerii pe criterii administrative a unei "noi ordini" în cultură. Doar pe această cale este posibilă victoria definitivă a "revoluției culturale", dorită de orice grup terorist, de orice dictatură.

De fapt, ce apăr? Apăr cumva trecutul? Nicidecum. Încerc să apăr viitorul pentru că o cultură cu un trecut falsificat sau ignorat, oricît de neplăcut ar fi acel trecut, nu are nici un viitor. Nu doresc decît o legalitate legitimă!

Eugen Uricaru

Ștefan RADOF

Tînăr și singur eram

Se cutremurau grinzi și tîfîni;
Pe scripeți cu roți
De guri și de mîini
Înălțam aplauze-urale
În urechea acelui veac...
Nu era nimeni în stranã
Alături de care să tac,
Doamne
Și tînăr și singur eram
Ca o rană.

Mai ales iarna

Mai ales iarna,
Singura energie-n oraș
E creierul meu
Bolnav de infinit

Mai ales iarna,
Din fereastră-n fereastră
Lovește o pasăre mov
Tipînd neostenit...

Unde-ți sunt meritele domnule radof.

Efectul de seră

Tăiați-mi o fereastră cărnii,
Faceți ceva!

Prin Sahara trupului meu
Umblă însetată
Cămila-cocoașă-a conștiinței.

Tăiați-mi o fereastră cărnii,
Faceți ceva!

Eliberați magazia
De nisip și de fluturi
Nu mai are nici-un rost.

Tăiați-mi o fereastră cărnii,
Faceți ceva!

Efectul de seră
A opărit roadele
Pomului harnic ce-am fost.

Salomeea

Descăpățînat,
Capul meu,
Cu aminte privea
La trupul său
De gînduri desenat.

Cu litere de fosfor,
Strălucitoare și aldine,
Ca pe-un bosfor
Cuvintele alunecau de mine:
Ava! Eli!
Ava! Eli!
Ava! Învățătorule să știi;
Aleasa urii tale
Pururea va fi aceea,
Prea frumoasa-Salomeea.

La adio vreme...

Asculta...
Asculta cum iarba
Crește sub asfalt,
Sus pe cerul 'nalt
Îi părea că luna,
Albă ca un os,
Turmă-i de mioare
Pe care o mînă...
Și cu întristare,
Atipind blănos,
Ciobănescul cîine
Mioritic geme:
La adio vreme,
La adio vreme...

■

SEMNAL

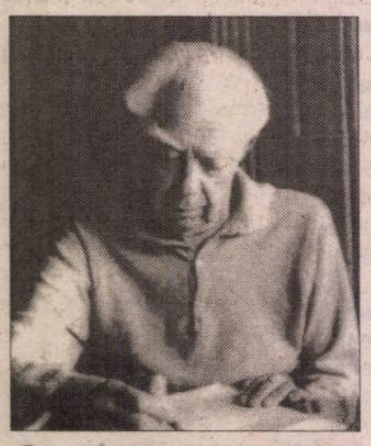
de Alex Ştefănescu

Cărţi primite la redacţie

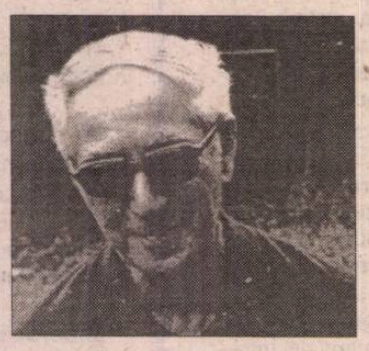
◆ MIHAI EMINESCU - VERONICA MICLE, *"CÎND TE-AM VĂZUT, VERENA..."*, scrisori de dragoste, ediţie îngrijită de Simona Cioculescu, coperta de Dan

Stanciu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1998. 172 pag., 12.000 lei. Destinată succesului de librărie, cartea este concepută, totuşi, cu maximă seriozitate. Într-o scurtă prefaţă, autoarea ediţiei, Simona Cioculescu îşi foloseşte competenţa, sagacitatea şi intuiţia feminină pentru a descrie, succint şi nuanţat, evoluţia relaţiei dintre Mihai Eminescu şi Veronica Micle. Surprinde - şi în cele din urmă convinge - opinia că marele poet al iubirii era mai puţin capabil să iubească decât partenera lui. (Aceasta, bineînţeles, în viaţă. În poezie, raportul se schimbă!)

◆ MIRCEA ŞTEFĂNESCU, *AMINTIRILE UNUI DRAMATURG,* ediţie îngrijită de Daniela Ştefănescu, coperta de Done Stan, Bucureşti, Ed. RAO, 1998, 576 pag. Volumul, apărut postum, se referă la perioada 1938-1982 (situându-se astfel în continuarea celui publicat în 1980 cu titlul *Un dramaturg îşi aminteşte...*). Mircea Ştefănescu (1898-1982) evocă personalităţi din lumea teatrului, ca Marietta Sadova sau Zaharia Stancu, şi descrie mecanismul administrativo-artistic al transformării unei piese în spectacol - ceea ce conferă memoriilor sale o valoare documentară. În schimb, dramaturgul se dovedeşte lipsit de spirit critic în evaluarea propriilor scrieri, fiind convins, de pildă, că piesa *Eminescu* (în care poetul apare desfigurat, în conformitate cu exigenţele propagandei comuniste) constituie o mare realizare.



◆ BARBU BREZIANU, *DESFERECARE,* prefaţă de Lucian Boz, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Poeţi români contemporani", 1998. 162 pag. Ediţie retrospectivă a poeziei lui Barbu Brezianu (care în curând va împlini 90 de ani). Sunt reproduse texte din cele două volume de versuri ale multilateralului scriitor: *Nod ars,* 1930 şi *Zăvor fermecat,* 1947, ca şi producţii lirice neincluse până acum în vreo carte. Un dosar critic adăugat la sfârşitul culegerii reconstituie momente din receptarea poeziei lui Barbu Brezianu, considerat de cei mai mulţi dintre comentatori un emul al lui Ion Barbu. Poemul cel mai impresionant din volum este unul scris în 1992 şi dedicat tinerilor împuşcaţi în decembrie 1989 la Timişoara: "Trupuri, trupuri sfârtecate/ mlădiţe de fecioare şi băieţi:// carne sacră şi gravă/ împuşcată în/ Ajun/ în Ajun de Moş Crăciun// Lerui, Doamne, Lerui!// Zdrobitele oscioare:/ încenuşate ciolane/ împrăştiate/ prefăcute duh şi fum./.../ Pulbere de cremator/ zvârlită-n tomberoane/ (după «roşiile canoane»)".



◆ ILEANA BERLOGEA, *LIVIU CIULEI - REGIZOR PE PATRU CONTINENTE,* Bucureşti, Casa de presă şi editură "Rampa şi ecranul,", 1998. 302 pag., 20.000 lei. Departe de a

Împreună cu Clody Bertola, în spectacolul *Sfânta Ioana*

constitui un omagiu convenţional, monografia (care este *şi* un omagiu) îl prezintă pe marele regizor în mişcare: punând în scenă spectacole, călătorind, făcând mărturisiri, interpretând diferite roluri, reflectând asupra teatrului. Totodată, prin intermediul unor colaje, se realizează jocul de oglinzi al reflectării personalităţii lui Liviu Ciulei în conştiinţele contemporanilor. Personajul care rezultă este fermecător şi stimulator, trezind - sau retrezind - în cititor dorinţa de a evada din mediocritatea vieţii de fiecare zi.

◆ ALEXANDRU CĂLINESCU, *INTERSTIŢII,* blocnotes, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Ego", 1998. 180 pag. Alexandru Călinescu este un *erudit cu umor,* după cum reiese şi din textele - mai vechi şi mai noi, mai lungi şi mai scurte - publicate în recentul volum. Dintr-o îndeletnicire plictisitoare (aşa cum a ajuns să fie pentru mulţi literaţi), lectura se transformă, practicată cu artă de criticul ieşean, într-o participare inteligentă şi pasionantă la comedia literaturii. Epicureismul de bibliotecă al lui Alexandru Călinescu delectează. Până şi selecţia unor informaţii din categoria "faptului divers" dovedeşte rafinament: "Culmea francofoniei: poetul haitian Edmond Laforet s-a înecat legându-şi, precum un pietroi, *Larousse*-ul de gât..."

◆ FLOAREA ŢUŢUIANU, *LIBRESSE OBLIGE,* poeme (unele sunt traduse în italiană de Angela Tarantino), concepţia grafică şi ilustraţiile de Floarea Ţuţuianu, prezentarea de pe ultima copertă de Al. Cistelecan, Bucureşti, Ed. Crater, 1998. 68 pag. Floarea Ţuţuianu este o artistă înnăscută, plină de inventivitate şi graţie, care se exprimă simultan prin versuri şi prin desene, de

fapt, prin întreg design-ul unei cărţi. Textele propriu-zise au o îndrăzneală diafană: "Un bărbat adoarme pe umărul soţiei sale -/ şi mă visează/ Eu ard visul o noapte întreagă/ iar dimineaţa - la masa din bucătărie/ amestec uşoare urme de viaţă/ în ceaşca cu zaţ de cafea şi cenuşă" (*Zaţ de cafea amestecat cu cenuşă*). Iar desenele (pentru edificare reproducem unul dintre ele) sunt enigmatice şi de bun-gust.

◆ GABRIEL DIRADURIAN, *O ÎNTÂLNIRE,* povestiri, Bucureşti, Ed. Arafat, 1998. 208 pag. Un prozator nedreptăţit - aşa ar putea fi caracterizat Gabriel Diradurian în câteva cuvinte, luând în considerare ignorarea sa aproape completă de către critica literară. Născut la 28 decembrie 1947 la Constanţa, prozatorul a emigrat în 1977 în SUA, unde a publicat, în 1989, romanul *O întâlnire* (în limba română) şi în 1990 romanul *Cabotinul* (în limba engleză). În România (unde s-a întors în 1996) a tipărit până în prezent: *Scurte povestiri,* Bucureşti, Ed. Adelcor, 1992, *Cabotinul,* roman, Bucureşti, Ed.Editis, 1995, *Adevărata faţă a zeului Ares,* roman, Bucureşti, Ed. Aldin, 1996, *Cântecul lebedei,* proză scurtă, Bucureşti, Ed. Ararat, 1997, *Misiunea,* roman, Bucureşti, Ed. Aldin, 1998 şi recenta culegere de "povestiri" care cuprinde, de fapt, scurtul roman *O întâlnire* şi câteva povestiri-povestiri: *O înmormântare, Kevork, Fiica grecului.* Stilul lui Gabriel Diradurian este precis şi caustic. Când nu este folosit (impropriu) pentru dezvoltarea unor teorii fantasmagorice, acest stil contribuie la descrierea cu mare pregnanţă a unor fizionomii greu de uitat şi a unor situaţii dramatice.

◆ EMIL MLADIN, *CHAMPS-ELYSÉES,* roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1998. 360 pag. În mod curios, faptele relatate de Emil Mladin se petrec la Paris, iar personajul principal este un parizian, Paul Arnauld. Acest Paul Arnauld, în vârstă de treizeci de ani, duce o viaţă boemă, se droghează şi îşi face iluzia că are un destin de scriitor. El îi sfidează pe părinţii care îl întreţin, considerându-i "burghezi", iar prozatorul îl susţine din umbră în penibila acţiune de nesupunere, vag stângistă, specific franţuzească. Emil Mladin scrie ca un profesionist. Păcat că îşi foloseşte talentul şi experienţa scriitoricească pentru apărarea unor false valori, de genul teribilismului.

◆ LIDIA VIANU, *MODERATO 7,* ediţie îngrijită de Dumitru M. Ion, coperta de Marcel Chirnoagă, desene de Cristina Ioana Vianu, Bucureşti, Ed. Orient-Occident, 1998. 90 pag. Volum de poeme fastuos. La această impresie contribuie nu numai prezentarea grafică, ci şi poemele

înseşi, remarcabile prin ampla respiraţie lirică, prin viziunea "planetară" asupra existenţei, prin frumuseţea calmă a multor imagini: "întinzi mâna să fim prieteni asta aş fi vrut de la bun început/ pădure albă de mesteceni vin frazele tale"; "ce l...iste când dormi vremea doarme în tine tâmplele galaxii vecine"; "căutam un tată am găsit un îndrăgostit/ se amestecă vârstele noastre scăpăm din timp prin hublouri albastre/ ţine-mă bine de mână plutim spre împreună" etc. ■

Au mai apărut

◆ Nicolae Filimon, *Opere,* vol. I, *Excursiuni în Germania meridională, Nuvele, Basme,* ediţie îngrijită şi cronologia vieţii şi operei de Mircea Anghelescu, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Clasicii români", 1998. 408 pag., 20.000 lei.

◆ *B. Fundoianu - strigăt întru eternitate,* investigaţie documentară, alcătuire şi îngrijire editorială: Geo Şerban, Caiet cultural (2) editat de "Realitatea evreiască", Bucureşti, 1998. 196 pag., 10.000 lei.

◆ Tudor Teodorescu-Branişte, *Prinţul,* roman, prefaţă de Valeriu Râpeanu, curriculum vitae de Const. Darie şi Paul Ion Teodorescu, Bucureşti, Ed. 100+1 Gramar, 1998. 256 pag., 27.440 lei.

◆ Constanţa Buzea, *Start la şevalet,* ilustraţii de Hadai G. Klára, Bucureşti, Ed. DU Style, 1998. 64 pag.

◆ *Vocile exilului,* ediţie îngrijită de Georgeta Filitti, cuvânt înainte de Al. Paleologu, Bucureşti, Ed. Enciclopedică, 1998. 392 pag.

◆ Mioara Apolzan, Marin Bucur, Georgeta Ene, Rodica Florea, Dorina Grăsoiu, Stancu Ilin, Dan C. Mihăilescu, *Bibliografia I.L. Caragiale,* vol. I - În periodice (1852-1912), cuvânt înainte de acad. Eugen Simion, Bucureşti, Ed. Grai şi suflet - Cultura Naţională, 1997. 484 pag., 25.000 lei.

◆ *Dicţionar analitic de opere literare româneşti, A-D,* coordonare şi revizie ştiinţifică: Ion Pop, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1998. 364 pag., 23.000 lei.

◆ Martha Bibescu, *Imagini de album,* trad. de Elena Bulai, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998. 188 pag.

◆ Miron Kiropol, *Solitudinea lui Eros,* poezii, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998. 132 pag.

◆ Mircea A. Diaconu, *Instantanee critice,* Iaşi, Ed. Moldova, 1998. 266 pag.

◆ Graţian Jucan, *M. Eminescu şi Ardealul,* Câmpulung Moldovenesc, Ed. Fundaţiei Culturale "Alexandru Bogza", 1998. 112 pag.

O CARTE INCONFORMISTĂ

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

EXISTĂ unele creații pilduitoare pentru popoarele ce le-au produs, în măsură a le aproxima destinul. *Odiseea* pentru neamul de navigatori al grecilor, *Eneida* pentru poporul de cîrmuitori al romanilor, *Robinson Crusoe* pentru cel cu impulsuri de civilizatori al englezilor etc. Care ar fi o asemenea creație emblematică pentru noi, românii? *Mioriță!* Fără a se deroba de la aprecierea ca atare a celebrei balade, Sergiu Pavel Dan propune o alternativă și anume *Povestea lui Harap Alb* a lui Ion Creangă, "istoria fabuloasă a confruntării dintre *legitimitate* și *uzurpare*". Punct de vedere interesant, întrucît ne dăm seama că o multitudine de realități ale istoriei, mai cu seamă contemporane, pot fi puse în relație cu "tîlcul alegoric al acestei izvodiri feerice", "de la raptul unor teritorii locuite de români ori sechestrarea averilor, marginalizarea și lichidarea fizică a foștilor pînă la refuzul urmașilor, reformați de nevoie, ai agenților marelui frate de la răsărit de a restitui ceea ce au capturat prin abuz, ei și înaintașii lor". Spînul lui Creangă este și "strămoșul literar al ahtiaților de putere cu orice preț, din Decembrie '89". Jurămîntul pretins de vicleanul ipochimen lui Harap Alb ("Și atîta vreme ai a mă sluji pînă îi muri și iar îi învia") sugerează "pariul" cu eternitatea al "emanaților" noștri, care, simțindu-și interesele amenințate, "s-au dat de ceasul morții pentru a bate în cuie forma de guvernămînt socotită a le fi prielnică". Formă de guvernămînt care e, desigur, republica, ce consfințește dictatul stalinist din 30 decembrie 1947, plus alte aspecte ale regimului totalitar: "componenții constituantei lui Iorgovan și-au scuipat în palme și, cu o hărnicie incredibilă (în comparație cu ritmul de melc al prestației parlamentarilor de astăzi), ne-au pricopsit cu faimoasa Constituție care ocrotește dar nu garantează dreptul de proprietate". Ce contează detaliul că plebiscitul menit a o valida n-a întrunit jumătate plus unu din numărul alegătorilor, pierzîndu-și astfel, în fond, valabilitatea? Forma de guvernămînt a României va fi respectată *volens-nolens,* aidoma jurămîntului pretins de Spîn fiului de crai, de către toți demnitarii noștri, obligați a jura "că vor rămîne credincioși republicii lui Iorgovan, Iliescu și Roman «pînă cînd vor muri și iar vor învia»". Cum procedează președintele Emil Constantinescu? Declară, "cu o grabă demnă de o cauză mai bună": "Atîta vreme cît sînt eu președinte nu voi permite să fie pusă în discuție forma de guvernămînt". Comentariul eseistului: "Desigur, o decizie atît de abruptă ar avea deplină acoperire dacă domnia-sa ar putea susține aidoma lui Ludovic al XIV-lea: *"Statul sînt eu"*. Care e atitudinea țărăniștilor? Liderii lor se spală pe mîini asemenea lui Pilat din Pont, afirmînd cu o suspectă placiditate: "Noi respectăm Constituția în vigoare chiar dacă nu sîntem întotdeauna de acord cu ea". Autorul găsește de cuviință a observa: "Foarte frumoasă formulare. Dar de ce vă prefaceți că uitați prin ce fel de mașinații a ajuns documentul acesta fundamental «în vigoare»?".

Însă "politichia" perfidă, insolentă și deformatoare de adevăr a Spînului e cercetată în speță pe terenul specific lui Sergiu Pavel Dan, universitar din Cluj (născut în 1936, fiul cunoscutului prozator al cărui nume se regăsește într-al d-sale), care este literatura. Feluritele tendențiozități au azvîrlit asupra multora dintre capitolele ei umbre grele, favorizînd clișeele corespunzătoare. Un caz caracteristic: Școala Ardeleană. Sub imperativul istoriei "angajate", manualele școlare apreciază pînă în prezent cunoscuta mișcare culturală drept "o expresie a iluminismului românesc". Cîteva întrebări de bun simț se impun. Una de ordin doctrinar: "cît de raționalist, materialist și laic a putut fi spiritul Școlii Ardelene din moment ce majoritatea corifeilor mișcării au fost fețe bisericești"? Alta de ordin istoric: "ce fel de filiație sigură va fi existat între răfuiala iluminiștilor din Franța (...) cu absolutismul sau cu fanatismul religios și lupta cărturarilor români din Transilvania pentru drepturile politice ale nației lor"? Și, în fine, altă întrebare, de ordin moral și biografic, condensînd patetismul difuz în întreaga analiză: "ce fel de afinități elective de substanță puteau fi între Voltaire, răsfățatul regelui prusac Frederic al II-lea și al doamnei de Pompadour ori între dramaturgii de mare succes, Beaumarchais sau Goldoni, și bietul Gheorghe Șincai, cel care își purta *Hronica românilor și a mai multor neamuri* în straiță"? În realitate, această încercare de a îngloba Școala Ardeleană iluminismului nu purcede dintr-o exagerată febleță pentru Voltaire, Rousseau sau enciclopediști, cu toate că materialismul, fie și "mecanicist", al ultimilor forma o apetisantă "trufanda ideologică pentru dirijorii propagandei totalitare". Ni se oferă o explicație, care-i implică și pe Spînii... cu barbă ai ierarhiei noastre ortodoxe, intolerante cu greco-catolicii. Dacă s-ar recunoaște substratul real al Școlii Ardelene, de ordin predominant greco-catolic, evident că pretențiile lor patriotarde, parafate, vai, de crîncenul abuz comunist, din 1948, al desființării unui cult important, ar fi considerabil știrbite. Opinii coroborate printr-un citat din N. Iorga: "Fără unirea în credință cu Roma nu erau școlile mari din străinătate pentru ucenicii români, aspri în ale învățăturii; nu era mai ales acea școală pentru inima poporului român, care a fost Roma însăși". Polemismul exegetului ce și-a luat avînt deschide evantaiul următoarei colorate formule comparatist-sarcastice: "îngăduindu-ne o translație comparativă, ne-am putea aminti că, așa cum nu o ținem sus și tare cu eventuala formulă *Clasicismul francez. Cronicarii moldoveni - expresie a clasicismului francez!* (de dragul devizei sincroniste a lui Lovinescu), nici insistența exclusivă și străveziu interesată asupra «iluminismului Școlii Ardelene», ca una binișor certată cu adevărul, nu conduce la urma urmelor spre satisfacțiile cele mai durabile".

SPRE deosebire de mulți cercetători actuali care bat cu diligență locurile comune, silindu-se a induce cititorului starea tranchilizantă a nonoriginalității, Sergiu Pavel Dan e un circumspect, un inconformist, un "cîrtitor". D-sa nu înțelege a scrie altminteri decît a hărțui o preconcepție sau alta, a pune semne de întrebare, a neliniști. A strica echilibrul factice al unor propoziții de o dubioasă autoritate didactică și nu numai. Una din pistele d-sale favorite o alcătuiește cea a relevării unor ideologizări alienante. Dacă nebănuite sînt căile Domnului, nu mai puțin neprevăzute sînt cele ale anexionismului ideologic, împins cîteodată pînă la iluzii optice în chiar sînul poeticii: Cînd, în «epoca de aur», spre a se pune bine cu politrucii «tovarășului», autorii manualelor liceale de română decretau că Ștefan cel Mare (...) este protagonistul *Fraților Jderi,* ei contraziceau fără temei tocmai importanta regulă tipologică a lui Scott, pe care chiar și Sadoveanu (...) o respectă. Anume aceea că eroul principal al unui roman istoric se cuvine să fie un «june prim», în cazul cu pricina Ionuț". Sau o apucătură a caricării "în stil modern" a operelor clasice, admise în principiu, dar *de facto* supuse unei insidioase prelucrări, în vederea respectării ideologiei. În elogiatul și premiatul pe vremuri film al d-sale, *Tănase Scatiu,* regizorul Dan Pița îl "ștampilează", în consecință, pe boierul Dinu Murguleț, opusul arivistului arendaș, un om rezervat, timid, vulnerabil, dotat cu o bunătate ce-l face simpatic, însă... boier: "Urmarea e că Dinu Murguleț devine în film un fel de tîrîie-brîu, pus să intre în conivență - cu cine credeți? - chiar cu nemernicul de Tănase Scatiu" și "obligat să pretindă că ar fi urmașul, lui... Bălcescu! Deci așa stau lucrurile pe la noi: Dinu Murguleț, Tănase Scatiu, Bălcescu, - toți sînt o apă și-un pămînt!". Verigile istoriei se leagă implacabil: "Nici nu visau realizatorii filmului acestuia din 1975 (...) că, prin gafa lor, ei prefigurau involuntar o circumstanță întîmplată aievea în România postdecembristă: prezența în proximitate, pe băncile aceluiași Parlament, a unor redutabili comuniști bine hrăniți și a unor foști deținuți politici".

ÎN NU MAI mică măsură, Sergiu Pavel Dan e un apărător al celor pe care-i socotim pe nedrept perdanți. Inconformismul d-sale nu e doar negativ, ci și reconstitutiv, în virtutea unei mentalități solid tradiționale, potrivît căreia Harap Alb trebuie să dejoace infamele strategii ale Spînului celui obraznic, dornic a minimaliza metodic isprăvile "robului" său, întors victorios din toate probele de foc, spre a asigura cu orice preț victoria binelui. Astfel exegetul pledează în favoarea romanului *Gorila,* refuzat de G. Călinescu, pe felurite motive ce i se par discutabile, afirmînd peremptoriu că produsul lui Liviu Rebreanu "este mai bine construit decît rubedeniile sale tematice", *Bietul Ioanide* al lui G. Călinescu și *Delirul* al lui Marin Preda, "în care invenția epică este covîrșită de dosarele complicate ale istoriei propriu-zise". Așijderea e apărat romanul *Domnișoara Christina* al lui Mircea Eliade, pe care același G. Călinescu se mulțumea a-l prezenta printr-un rezumat "de pomină", ce scoate în relief "vexarea bunelor moravuri", prea puțin înțelegător față de specia literaturii fantastice, fapt ce ar sugera că "nu are nici cu o iotă mai multă comprehensiune", pentru literatura în cauză, decît Georgescu-Cocoș, discipol al lui N. Iorga, "în felul său, sincer preocupat de ingerințele pornografiei în literatură". Însă cea mai spectaculoasă operație în cadrul străduințelor de "reabilitare" o alcătuiește cea consacrată lui Cezar Petrescu. Sergiu Pavel Dan îl acuză pe Divinul critic (ori, zice d-sa, pitoresc, mai curînd... "Împielițatul"!) de a-l fi defăimat cu bună știință pe autorul *Întunecării,* din dorința de a-și amplifica, în epocă, propriul loc de prozator: "Toată această mașină detractoare a reușit să acrediteze trei teze: 1) Cezar Petrescu nu este un mare romancier «care să merite a fi pus alături de M. Sadoveanu și L. Rebreanu». (p. 683) Locul al treilea pe podium trebuie așadar cedat altcuiva. 2) Cezar Petrescu nu este un romancier balzacian. Argumentul? Luciditatea intelectuală îi lipsește spre a înțelege «complexele probleme ale genului». (p. 684) Ce importanță are că vorbim despre opera unuia dintre cei mai cultivați scriitori români, comparabilă cu aceea a modelului francez, atît prin explorarea sistematică (autentic balzaciană) a societății, bizuită pe varietatea tematico-tipologică a unui număr impresionant de volume, cît și prin îmbinarea prospecțiunii realiste cu îndrăzneala imaginației romantice? Destul! Cum, necum, și acest loc trebuie cedat unei cărți scrise de o persoană însemnată (...), anume *Enigma Otiliei".* Demonstrația psihologică, ce, fără a fi neverosimilă, e însă mai puțin convingătoare decît sesizarea unei inadvertențe de apreciere pur estetică, anevoie de parat, în sentința călinesciană: "Cezar Petrescu nu e decît un jurnalist cu un bun condei, însă istoricește el a adus literaturii române un element ce-i lipsea: invenția". Pe bună dreptate, exegetul se oprește la "vădita contradicție în termeni din rîndurile de mai sus, căci, una din două: sau autorul e un jurnalist incorigibil, și atunci nu e capabil să transfigureze realitatea brută a informațiilor cotidiene (decît într-o direcție mobil-jurnalistică), sau, dimpotrivă, el se lasă antrenat de plăcerea de a fantaza pînă în teritoriile imaginației foiletonistice, fantaste și chiar fantastice (ultima însușire nefiindu-i deloc străină), iar atunci nu mai poate fi expediat printr-o simplă și ușuratecă etichetă". Aci am putea să ne amintim și de recepția foarte favorabilă pe care Șerban Cioculescu a făcut-o, la apariție, *Romanului lui Eminescu* și să meditățm, în genere, la situația unui scriitor cu poziții extrem de variabile la bursa valorilor literare...

UNA DIN propozițiile lui Sergiu Pavel Dan ne surprinde însă dezagreabil: e vorba de blamarea lui... Bacovia, socotit nu doar un poet supralicitat ca importanță, ci și un "celebrator" al... stalinismului în baza unică a versurilor din *Cogito* ("Mi-am realizat/ Toate profețiile/ Politice"), totuși, produs minimal al unor ani tîrzii, cînd personalitatea poetului era alterată, totuși putînd avea o conotație ironică. Cuvintele incriminatoare sună de astă-dată pîslos, total inacceptabil:"Bacovia o lua de-a dreptul pe scurtătură, fără meandrele unor nuanțări ori exprimări aluzive. Așadar, lui, marea satisfacție a înfăptuirii «tuturor profețiilor politice» nu-i fusese oferită de înfăptuirea visului României întregite, nici de dobîndirea deprinderilor democratice după secole de netulburate samavolnicii, ci, dimpotrivă, de recăderea țării în jugul mai necruțător al urgiilor comuniste, instăpînit de oblăduirea Anei Pauker și a lui Gheorghiu-Dej". În orice caz, mult mai interesant ni se înfățișează eseul referitor la "starea de spirit" numită sămănătorism, din unghiul de vedere al exegetului pe nedrept "exmatriculată". Putem admite că, pînă la un punct, "E. Lovinescu își îngăduia să privească cu ochi buni sau răi o plăsmuire beletristică nu în funcție de valoarea-i intrinsecă, ci de opțiunea-i tematico-tipologică, - ceea ce, în cele din urmă, înseamnă o preferință mai degrabă culturală". Și e adevărat că în componența definiției sămănătorismului intră două "finalități antinomice", pe de o parte, "gustul pentru pitorescul blajin, idilicul decorativ și artificialul festiv", pe de altă parte, "atracția pentru oamenii stăpîniți de pasiuni, instincte sau vicii inexorabile, deci pentru caracterele puternice și violente, înzestrate cu un memorabil relief fizic și moral". După cum e adevărat că sloganele exclusiviste ale lui N. Iorga au avut de la început o notă de falsitate ("superioritatea culturii române asupra celei străine, a satului asupra orașului și a trecutului asupra prezentului"), iar propaganda comunistă a urmărit a discredita definitiv o mișcare literară axată pe valorile seculare ale satului românesc pe care s-a străduit a le anihila. Mai puțin credibilă e imaginea unui sămănătorism transistoric, bazat pe ipostaze prea generale pentru a constrînge imanența unui curent local, precum exultanța naturistă, dezrădăcinarea, revolta etc. Din simpla pricină că există motive care circulă pe culoarele deschise tematic între valoare și nonvaloare, între producții dintre cele mai diverse în timp și spațiu. Iar personalitățile pe care le-am putea socoti drept "suprasămănătoriste", precum Sadoveanu, Galaction, Voiculescu, nu probează decît situația habituală a scriitorilor de seamă care "sparg" limitele unui curent, revărsîndu-se în delta propriei lor complexități.

În pofida unor momente, la rîndul lor, controversabile, demersul critic al lui Sergiu Pavel Dan e unul care impune prin perspicacitate și demnitate, mizînd pe insubordonarea la truisme ca la însăși rațiunea sa de-a se compune. Și nu e puțin lucru. ■

Sergiu Pavel Dan - *Fiul craiului și Spînul,* Ed. Dacia, 1998, 188 pag., prețul 20.000 lei.

Actualitatea culturală

PROTEST

În numărul din 18 decembrie 1998 al revistei "România Mare" a apărut un articol semnat de Ilie Neacşu, plin de insulte incalificabile la adresa lui Cristian Tudor-Popescu, scriitor şi redactor-şef al cotidianului "Adevărul".

Nu e prima oară cînd revista cu pricina adăposteşte astfel de insanităţi la adresa scriitorilor români. Dar, de această dată, autorul articolului, care este şi deputat în Parlamentul României, nu s-a mulţumit să insulte, ci şi-a permis să instige pe membrii PRM la molestarea scriitorului. Uniunea Scriitorilor protestează împotriva acestui act de incitare la ură şi violenţă, nedemn de România contemporană, şi adresează Procurorului General al României cererea de a se sesiza în legătură cu cazul menţionat.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România

Poezia religioasă

Poezia este titlul unei reviste ieşeneа trimestriale al cărei redactor-şef este Cassian Maria Spiridon, tot el fiind, cum se ştie, redactorul-şef al *Convorbirilor literare*. Numărul din vara acestui an (nr.5/an IV) a fost conceput pornind de la juxtapunerea a doi termeni aparţinînd unor arii tematice diferite: "Poezie şi Dumnezeu". O asemenea alăturare trimite fără răgaz la formele canonice ale literaturii religioase şi apoi, trecînd în laic, la poezia modernă de orientare tradiţionalistă. Lucrurile nu stau chiar aşa.

În articolul introductiv, care este, de fapt, un editorial nedeclarat, Cassian Maria Spiridon îşi sprijină ideea inedită (cel puţin pentru momentul literar actual). El abordează corect "împletirea poeziei cu dumnezeirea" alăturînd citate din Schlegel, Shelley, Schelling, Sfîntul Simeon, Noul Teolog, Tasso şi Hegel. Poetul Adrian Popescu completează această abordare teoretică meditînd asupra destinului poeziei contemporane, căci aceasta "în nici un caz nu se îndreaptă spre o nouă retorică, ci spre un discurs mai liber decît cel dinainte şi spre o viziune religioasă (...) care-şi apropie zonele sumbre eretice şi le amestecă într-o viziune luminoasă". Ca susţinere a acestei direcţii sînt de remarcat poeziile lui Matei Vişniec ("O meditaţie în faţa unui pub închis"), Adrian Alui Gheorghe ("Poem"), Daniel Corbu ("Pasărea neagră"), Valeriu Stancu ("Holodrame scolastice dialoguri cu umbra"), Dumitru D. Ifrînt ("Calul alb"). Un psalmist contemporan este Gellu Dorian cu "Singur în faţa lui Dumnezeu", iar Constantin Miu aruncă o privire înapoi prin studiul "Sacru şi profan în poezia interbelică de inspiraţie religioasă". I se alătură o perspectivă comparatistă: Pavel Florenski despre "Ancadramentul turcoaz al Sofiei şi simbolistica culorilor albastru deschis şi albastru închis", unde albastrul, care desemnează înţelepciunea dumnezeiască, este doar un motiv pentru o incursiune într-o mistică naturală şi într-un tărîm al fericirii (Chorai-ul japonez sau Olimpul).

În eseul său "Poetul «conştiinţă a creaţiei»", Liviu Ioan Stoiciu spune că "poezia presupune respectul faţă de tainele de neînţeles, inexprimabile", şi intră în conflict deschis cu postmodernitatea care "spulberă tiparul Logosului divin din creaţie". ***(Tudor Vlădescu)***

Itinerariul unei actriţe

AURELIA SORESCU

AURELIA SORESCU

La Editura Noi-Paideia a apărut de curînd *In memoriam Aurelia Sorescu*. Cartea reconstituie itinerariul regretatei actriţe pe scenă, la radio, în recitaluri de poezie şi în film însoţit de o amplă iconografie precum şi evocări semnate de: Margareta Bărbuţă, Radu Beligan, Liviu Ciulei, Andriana Fianu, Petre Gheorghiu, George Macovescu, Dan Mizrahy, Ion Pavelescu, Irina Petrescu, Dan Piţa, Victor Rebengiuc, Rodica Suciu-Stoenescu, Rodica Tapalagă şi Valentin Lipatti.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri, 20 ianuarie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - *O sumă de cuvinte.* Istoria limbajului filosofic românesc; Arte poetice; Corectitudine şi greşeală. Colaborează prof. univ. dr. Paul Miclău şi prof. univ. dr . Marin Diaconu. *Redactor: Emil Buruiană.*

● La ora 20,45, pe C.R.C. - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* O copilărie în Parcul Kiseleff. Colaborează Alexandru Ştefănescu. *Redactor: Victoria Dimitriu.*

● La 21,30, pe C.R.C. - *Portrete şi evocări literare.* Ion Frunzetti. Colaborează Dan Grigorescu, Nicolae Florescu şi Ioana Vlasiu. *Redactor: Anca Mateescu.*

● Joi, 21 ianuarie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Mioriţa.* Mihai Eminescu şi cultura populară. Participă: prof. Mihai Pop, cercetător doctor Sabina Ispas şi Ion Pogorilovschi. *Redactor: Ion Moanţă.*

● Vineri, 22 ianuarie, pe C.R.C., la ora 21,30 - *Dicţionar de literatură universală.* Ernest Jünger şi recursul la memorie. Jurnalele scriitorului în comentariul critic al lui Dan Hăulică. *Redactor: Titus Vîjeu.*

● La 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală.* Poeme de Saadi (poet persan, 1215-1292). Traduceri de George Dan şi Vasile Sofineti. Lectura: actriţa Elena Sereda. *Redactor: Dan Verona.*

● Sîmbătă, 23 ianuarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Florenţa Albu. Versuri în lectura autoarei. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

● La ora 16,30, pe C.R.C. - *Artele spectacolului.* Invitatul emisiunii: Dan Nasta la 88 de ani; File din istoria teatrului universal: dramaturgia lui August Strindberg. Colaborează Ioana Margineanu. *Redactor: Julieta Ţintea.*

● La ora 23,50, pe C.R.C., - Poezie universală. Versuri de Arthur Rimbaud în traducerea Elisabetei Isanos şi în lectura actorului Răzvan Ionescu.

● Duminică, 24 ianuarie, pe C.R.C., la ora 12.00 - *Meridianele poeziei.* Pagini din lirica românească. "Mic manual de fericire perfectă". Versuri de Ilarie Voronca. *Redactor: Liliana Moldovan.*

● La 12,30, pe C.R.C. - *Cafenea literar-artistică.* Filatelia - pasiune, artă, istorie. Invitaţi: membri ai Federaţiei Filatelice Române, Şerban Drăguşanu, Sorin Pantiş, Ulm Spineanu, Mircea Stănculescu. *Redactor: Nicolae Breb Popescu.*

● La 17,15, pe C.R.C., - Revista literară radio. Editorialul emisiunii: "Cartea - obiect spiritual" - "Farmece" de Mira Simian; "Rătăcirea Domnului" - un roman la sfîrşit de veac - convorbire cu Marius Tupan; Parodii de Stelian Filip. *Redactor: Maria Urbanovici.*

● Luni, 25 ianuarie, pe C.R.C., la ora 21,30 - *Diaspora literară.* Poezia lui Flaviu Cristian între experienţă existenţială şi dialog cu transcendentul. Colaborează Ana Blandiana şi Al. Cistelecan. *Redactor: Ileana Corbea.*

● Marţi, 26 ianuarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească:* Aurora Cornu. Versuri în interpretarea actriţei Adina Popescu.

● La 11,45, pe C.R.C. - *Viaţa cărţilor.* Actualitatea editorială. *Redactor: Dorin Orzan.*

CALENDAR

6.I.1760 - s-a născut *Ion Budai-Deleanu* (m. 1820)
6.I.1802 - s-a născut *Ion Heliade Rădulescu* (m. 1872)
6.I.1833 - a murit *Nicolae Stoica de Hateg* (n. 1751)
6.I.1881 - s-a născut *Ion Minulescu* (m. 1944)
6.I.1897 - s-a născut *Ionel Teodoreanu* (m. 1954)
6.I.1918 - a murit *Oreste Georgescu* (n. 1891)
6.I.1943 - s-a născut *Ion Drăgănoiu*
6.I.1990 - a murit *Traian Ţuba* (n. 1921)

7.I.1882 - s-a născut *Ion Chiru Nanov* (m. 1917)
7.I.1926 - s-a născut *Mircea Sîntimbreanu*
7.I.1990 - a murit *Ovidiu Bârlea* (n.1905)
7.I.1993 - a murit *Ştefan Baciu* (n. 1918)

8.I.1915 - s-a născut *Aurel Tita* (m. 1994)
8.I.1978 - a murit *Sarina Cassvan* (n. 1894)
8.I.1954 - s-a născut *Lucian Vasiliu*

9.I.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m.1987)
9.I.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m.1984)
9.I.1912 - s-a născut *Ştefan Stănescu* (m. 1956)
9.I.1934 - s-a născut *Mircea Tomuş*
9.I.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*
9.I.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*
9.I.1947 - s-a născut *George-Virgil Stoenescu*
9.I.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)
9.I.1978 - a murit *Szemlér Ferenc* (n. 1906)
9.I.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)

10.I.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)
10.I.1869 - s-a născut *Valeriu Braniste* (m. 1928)
10.I.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m.1920)
10.I.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu (m. 1961)*
10.I.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)
10.I.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*
10.I.1919 - s-a născut *Fényi István*
10.I.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)
10.I.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)
10.I.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.I.1987 - a murit *Ion Bănuţă* (n. 1914)
10.I.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)
10.I.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)

11.I.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)
11.I.1920 - s-a născut *Al. Cerna Rădulescu* (m.1991)
11.I.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m.1987)
11.I.1935 - s-a născut *Domiţian Cesereanu*
11.I.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie* (m. 1997)
11.I.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*
11.I.1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1881)
11.I.1972 - a murit *Eugeniu Speranţia* (n. 1888)

12.I.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)
12.I.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m.1995)
12.I.1914 - s-a născut *Traian Şelmaru*
12.I.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*
12.I.1937 - s-a născut *Aurel Storin*
12.I.1941 - s-a născut *Anda Raicu*
12.I.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)
12.I.1988 - a murit *Emilia Caldăraru* (n.1931)
12.I.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)

13.I.1921 - a murit *Ion Caragiani* (n. 1860)
13.I.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*
13.I.1937 - s-a născut *Victor Ernest Maşek*
13.I.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)

14.I.1915 - s-a născut *Mihai Isbăşescu* (m. 1997)
14.I.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)
14.I.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)
14.I.1929 - s-a născut *Grigore Botezatu*
14.I.1931 - s-a născut *Vlad Sorianu*
14.I.1936 - s-a născut *Ion Stoica*
14.I.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)
14.I.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)
14.I.1990 - a murit *Niculae Stoian* (n.1935)

15.I.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)
15.I.1909 - s-a născut *Emil Boldan*
15.I.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)
15.I.1921 - s-a născut *Marin Sîrbulescu* (m. 1971)
15.I.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea*
15.I.1974 - a murit *Ovid Caledoniu* (n.1914)
15.I 1994 - a murit *Damian Ureche* (n.1935)
15.I.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)

16.I.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*
16.I.1942 - s-a născut *Aurel-Dragoş Munteanu*
16.I.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu Calin*

17.I.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu (Jonathan X. Uranus*; m. 1984)
17.I.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*
17.I.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*
17.I.1931 - s-a născut *Arahám János*
17.I.1936 - a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.I.1966 - a murit *Nicolae Albu* (n. 1920)
17.I.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)
17.I.1985 - a murit *Sorin Titel* (n.1935)
17.I.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)

18.I.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)
18.I.1898 - s-a născut *F. Brunea Fox* (m. 1977)
18.I.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*
18.I.1927 - s-a născut *Tatiana Voronţova*
18.I.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*
18.I.1943 - s-a nascut *Doina Sterescu*
18.I.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n.1897)
18.I.1970 - a murit *Ion Creţu* (n. 1893)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Torţionarul decorat

ORICE an nou s-ar cuveni să-l începem sub semnul speranţei. Cu atât mai mult acesta, singurul care ne mai desparte de fatidicul 2000. Las totuşi altora o astfel de sarcină. Din motive simple şi deloc personale. Mai întâi, nefiind dotată pentru uităciune, nu mi-e la îndemână să mă dezbăr de greutatea anului trecut încărcat de semne şi reale şi simbolice. Apoi, cred că a paria prea insistent pe Bine, când focul mocneşte în cetate, revine la a lăsa forţele Răului la adăpost de posibila, necesara lor îndreptare.

Semnele acestui Rău, manifestându-se până în cele mai înalte sfere ale puterii, pridesc. Simpla lor enumerare ar ocupa mai mult decât spaţiul de care dispun.

Cum să mai explicăm şi să ne explicăm scandalul cel mare al legii dosarelor, proiectul iniţial al lui Ticu Dumitrescu fiind schingiuit de toate amendamentele ce-i transformă natura, o bună parte dintre ele depuse de deputaţii şi senatorii unor partide care au fost votate şi pentru a pune în aplicare punctul 8 al Proclamaţiei de la Timişoara? Să mai aruncăm o privire spre soarta arhivelor noastre cele mai închise ale Estului de după implozia comunismului?

Am spus însă că nu voi înmulţi exemplele. Mă opresc deci la unul dintre ele, poate nu cel mai grav dar, îmi îngădui s-o pretind, cel mai semnificativ. Grăitor pentru adâncimea atinsă de lipsa noastră de memorie. Pentru nerespectul faţă de morţii din închisorile comuniste. Pentru dăinuirea acelorași structuri de tip comunist chiar şi în unele dintre asociaţiile societăţii mai mult sau mai puţin civile. Simbolul s-ar putea intitula: *Torţionarul decorat.* E vorba, firește, de Vasile Ciolpan, fostul director al închisorii de la Sighet. Cel care, în orice ţară cu o minimă demnitate, ar avea de răspuns de uciderea unui Gheorghe Brătianu, de moartea lui Iuliu Maniu, de aceea a lui Constantin Brătianu şi alţii, nu puţini, printre oamenii de Stat şi de mândrie ai României -, şi-a văzut decernată *Crucea comemorativă a celui de al doilea război mondial,* în cadrul unei ceremonii festive la locul crimei - Sighet - printr-un decret semnat de însuşi Preşedintele ţării.

N-am comentat imediat această incredibilă ştire - chiar în ţara uimirilor negative în serie care a devenit România - deoarece după paginile indignate apărute în *22* şi probabil a articolelor dintr-un mare număr de ziare, aşteptam să se revină rapid, cu scuze oficiale, asupra unui gest ce nu poate fi numit nici măcar gafă, într-atâta îi este de excepţională dimensiunea. Or, a fost nevoie de vreo două luni de zile ca să fie retrasă medalia. În tot acest timp, departe de a-şi cere iertare, Preşedintele a dat vina pe cei care n-au intentat comunismului procesul promis de el însuşi înainte de alegeri, iar un consilier prezidenţial a dus inconştienţa până la a pretinde că din moment ce s-a produs scandalul, nu mai are sens să se revină asupra acestui gest.

Scandalul a trecut într-adevăr. Nici unul nu ţine din pricina mentalităţii noastre deficiente mai mult de vreo săptămână, două. Iar la Cotroceni, înainte de "reparaţie", s-a mai găsit o explicaţie: cum să ştie Preşedintele pe dinafară numele tuturor torţionarilor? E vina Filialei Maramureş a Asociaţiei Veteranilor de război. Dar care război? Doar cel din vest deoarece din cel de la Răsărit n-au fost admişi decât convertiţii reveniţi din diviziile trădătoare Tudor Vladimirescu şi Horia, Cloşca şi Crişan. (E şi cazul ex-decoratului Vasile Ciolpan). Ce s-a întâmplat cu cei care au refuzat să comită acest gest, am văzut-o chiar în familia mea. Vărul meu, Dan Mihail s-a întors tardiv din lagărul sovietic de prizonieri orb şi cu intestinul atât de ciuruit încât a trebuit să fie înlocuit cu unul de... plastic. El - şi atâţia ca el - n-au avut nici calitatea, nici timpul să fie... veterani. De ce era obligat Preşedintele să cunoască această stare de fapt? Fiindcă a acceptat în 1997 să devină, pur şi simplu, preşedintele de onoare al acestei asociaţii moştenită de la comunişti (sub domnia lor purta un alt nume).

Anii tranziţiei au fost vitregi cu victimele comunismului şi prosperi pentru o bună parte dintre cadrele partidului. Astfel, călăul de la Sighet din gradul lui iniţial de locotenent major a fost înaintat în 1990 la acela onorific de căpitan, iar în '95 de maior!

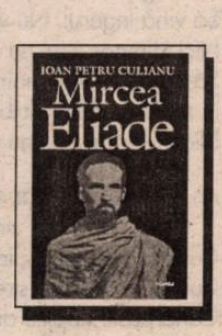
Nimeni nu auzise deci la Cotroceni, nici Preşedintele, nici armata sa de consilieri, de celebrul director de la Sighet, găsind normal să-l decoreze tocmai pe locul unde şi-a răstignit victimele?

Nimeni, deşi, noi, ceilalţi, l-am privit cu oroare şi dezgust, ca pe Nikolski, pe ecranul "Memorialului Durerii" (singurul loc din România unde, graţie Luciei Hossu-Longin, se păstrează imaginea călăilor nepedepsiţi). Noi, ceilalţi, îi auzim încă vocea nu plângăreaţă, nu spăşită, ci sigură de ea, care enunţa cea mai deplină enormitate pe care ne-a fost dat s-o auzim: el şi-a hrănit deţinuţii cu *patru mese pe zi.* Mâncau mai bine decât el acasă. Nu e vina lui că erau bătrâni, la dietă, şi nu puteau înghiţi toate trufandalele la care ar fi visat până şi el, Ciolpan, să i le gătească nevasta. Tot de bătrâneţe au şi murit puşcăriaşii aceia. Încolo i-a ţinut cu lapte şi miere. Buze cărnoase, îngroşate parcă de prea multă minciună, privire turbure, pieziş, nici urmă de remuşcare, dacă-i vorbeşti de conştiinţă e ca şi cum i-ai pomeni unui şarpe boa de prada pe care e gata s-o înghită. Aş spune că nu e pe faţa lui nimic uman dacă veacul ce se sfârşeşte nu ne-ar fi arătat că cei mai înverşunaţi criminali par a fi - între două măceluri - absolut normali. Banalitatea răului - cum ar fi spus Hannah Arendt. Numai că locul unui astfel de ins, dacă legile nu permit să fie la închisoare, unde i-ar sta cel mai bine, nu se află în nici un caz într-un confortabil apartament, cu pieptu-i de aramă bine decorat. Din decembrie încoace, i s-a luat o medalie înapoi. Tot e ceva.

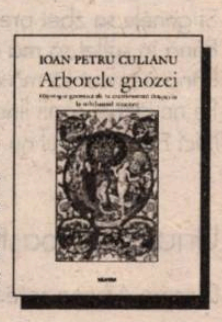
Cine i-ar putea sugera Preşedintelui Emil Constantinescu să nu se oprească la acest gest şi să reclame dizolvarea Asociaţiei pe care o patronează, în favoarea celei născute după '89, Uniunea veteranilor de război alcătuită din toţi combatanţii din Vest şi Est cu excepţia celor reveniţi în furgoanele Armatei roşii? Nu de altceva dar prin astfel de mici gesturi se poate naşte speranţa şi nu prin discursuri în care nu mai crede nimeni. ■

NEMIRA

Ioan Petru Culianu
MIRCEA ELIADE
Traducere din limba italiană de Florin Chiriţescu şi Dan Petrescu
COLECŢIA „OPERE COMPLETE – I.P. CULIANU"
Monografia lui Culianu despre maestrul său Mircea Eliade este prima scrisă de un român care a fost tot istoric al religiilor. De la apariţia ei în Italia (1978), monografia lui Culianu a fost neîncetat luată ca model, mai mult sau mai puţin mărturisit.



Ioan Petru Culianu
ARBORELE GNOZEI
Mitologia gnostică de la creştinismul timpuriu la nihilismul modern
Traducere din limba engleză Corina Popescu
COLECŢIA „OPERE COMPLETE – I.P. CULIANU"
***Arborele gnozei* porneşte de la studiul dualismelor religioase, ca şi lucrarea *Gnozele dualiste ale Occidentului.* În noua sa carte însă, viziunea revoluţionară a autorului şi sistemul său de gândire îşi găsesc cea mai completă expresie – din câte a avut Culianu răgazul să formuleze.**



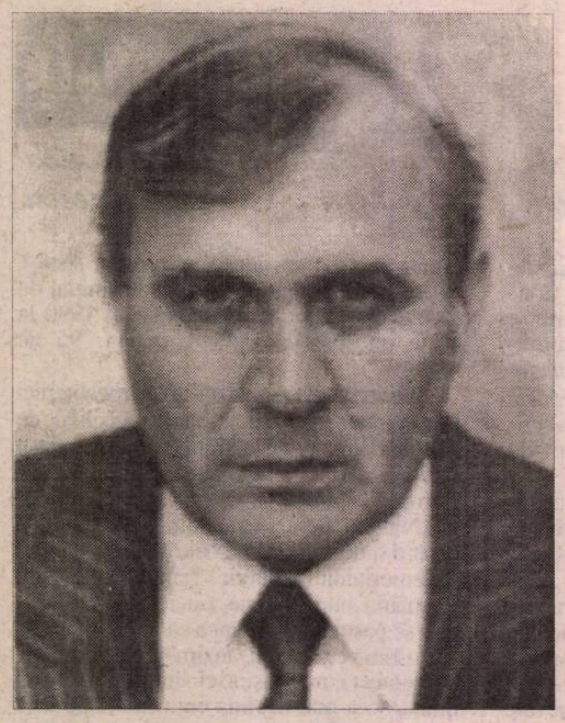
Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Scriere experimentală

INOVAŢIILE formale ale diferitelor limbaje poetice pot fi descrise în termeni lingvistici - şi uneori descrierea nu e chiar lipsită de interes. Lingvistul, mînat de fapt de irezistibila plăcere a colecţionarului, îşi justifică mai întotdeauna minuţioasa inventariere de forme noi cu argumentul că acestea ar ilustra posibilităţile creatoare ale limbii; cîteodată, descoperind chiar motivaţii semantice, textuale, pentru creaţia lexicală sau pentru devierile sintactice. Ultimul volum, recent apărut, al lui Caius Dobrescu - *Deadevă,* Piteşti, Editura Paralela 45, 1998 - e din categoria celor care oferă multe subiecte curiozităţii lingviştilor; cu riscul, aproape inevitabil, ca analizele acestora să nu mai păstreze nimic din umorul textului. În cartea aceasta, în care aproape totul se petrece la nivelul codurilor ortografice, efectul estetic al experimentelor formale mi se pare indubitabil: prin artificiul inteligent, bazat pe surpriză, inventivitate, tensiune a raportului dintre formă şi sens, se obţin reliefarea, înstrăinarea, distanţarea ironică (permiţînd abordarea dezinvoltă a unor teme "mari"). Merită însă observată chiar relevanţa pur lingvistică pe care o are asemenea formulă poetică: fie şi pentru că ne face să repunem în discuţie natura convenţiei ortografice, presiunea normei, să ne întrebăm care inovaţii sînt posibile în română şi de ce, şi mai ales unde se află limita de la care acestea devin un simplu joc manierist, incomprehensibil, gratuit. În volumul lui Caius Dobrescu strategiile formale mi se par cîştigătoare prin varietate: transformările, deviere de la normă sînt atît de multe şi de diferite, iar folosirea lor atît de liberă, încît spectacolul nu ajunge să plictisească. Textul poetic pune în evidenţă caracterul convenţional al ortografiei, posibilitatea altor moduri de transcriere: acestea îi conferă un aer străin, exotic, dar nu-i afectează prin nimic identitatea sonoră. Trăsături dintre cele mai specifice ale ortografiei româneşti se amestecă în permanenţă cu elemente din alte sisteme grafice, cu convenţii din alte limbi: "bâjetzii"; "după *a cobo", "oritsche", "oritschine", "tzschedează" etc. Umlautul folosit pentru notarea diftongilor e unul adaptat, a cărui valoare fonetică se recunoaşte prin aproximare: "pălea", "nu ştü", "pö ureke". Frecvent - ca în unele transcrieri fonetice internaţionale - litera k apare în loc de c: "okii", "kestii", "kiar". Chiar grafiile cele mai străinii nu deformează de fapt pronunţia: "Aşja cevfa", "zvgneşte", "yinstalaţii", "yieu". Jocul rebusist, păstrat în limite perfect suportabile, e uşor de descifrat, mai ales cînd transformă instrumentele gramaticale: "p" (= pe), "d" (= de) , "k" (= ca); rebusul apare în mod aleatoriu şi în alte cuvinte: "pregăteşTT", "d c"; "prea rpd", "desfund QVta". Se recurge şi la alte coduri ale scrisului - de pildă, la folosirea cifrelor - extinsă de la numeral la articol şi cu efect umoristic amplificat prin apariţia în interiorul unor cuvinte, expresii şi locuţiuni: "are 1 mutră dubioasă"; "în2ite", "desfund 1 laie". Apar şi abrevieri şi simboluri tipice pentru textul scris - "ff aproape", "+ ortsche pretz", şi mai ales convenţii grafice moderne, internaţionale, care intră în contrast cu conotaţiile unor expresii tradiţionale: "dor & jale", "pur & simplu", "k & cum". Surprinzătoare e uşurinţa cu care mesajul se poate reconstitui, în ciuda tuturor iregularităţilor, şocante la prima vedere. Una din inovaţiile cele mai frapante în raport cu tradiţia scrisului românesc mi se pare a fi renunţarea la notarea vocalelor, unele cuvinte fiind indicate doar prin scheletul lor consonantic: "prfkt adaptată". Adesea, vocala absentă e "i", care rezultă oricum din citirea consoanei precedente (ceea ce ne reapropie de formula rebusistică): "cnd", "ţşnind", "a tăcut mlc", "mncnd gndaci" etc. Anumite tăieturi arbitrare (nemotivate lingvistic, prozodic) dau un aspect straniu lanţului de cuvinte - "cascadede cioburi"; "nam afla tdect la sfîrşit", "argin tveki", "lobuu rekii ei". O altă caracteristică - folosirea destul de consecventă a literei "x" pentru grupul "sc" - apare ca o inversare comică, sau ca o hipercorectitudine generalizată, pornită de la perechi de tipul "excursie" - "escursie"): "să vopsex", "sâl iubeaxă", "să ne zdrobeaxă", "sîrbeaxo-ţigăneaxă". Ajungem astfel la o altă trăsătură lingvistică generală a poeziilor din volum: oralitatea. Majoritatea textelor realizează o transcriere foarte plauzibilă a limbii vorbite - cu fenomenele ei tipice de fonetică sintactică: acomodări, asimilări, afereze, eliziuni. Îndrăznelile de transpunere grafică sînt fără precedent în literatura noastră (poate cu excepţia unor pasaje din proza lui Goma). Confruntate cu culegerile de texte transcrise pentru scopuri lingvistice, notaţiile poetice se dovedesc foarte reuşite, surprinzînd transformări reale, tipice (precum explozia puternică a oclusivei intervocalice, simplificarea grupurilor consonantice finale, pierderea totală a lui i devocalizat ş.a.): "ioppersonal", "fappa riu", "bătînccu unghiile", "nuş cei în capu lor", "fincă", "numaccă", "crecca ud", "îi simm chiar şi mireasma", "egzaccaa tunci", "am statodrumu", "vă dat seama". Nu lipsesc apocopele limbajului familiar modern: "azi d dimi", "sa căsă co mexicancă", "cu priviri rătă", lungirea expresivă a sunetelor, realizarea orală a articolului ("autobuzu"), contopirile grupurilor de cuvinte în fluxul vorbirii (în cazurile în care pauzele grafice nu au corespondent sonor): "Doamneajută", "cîntantruna". De acestea se leagă şi renunţarea la cratimă sau la apostrof; prin conotaţia de tipică eroare şcolară această absenţă apare ca una din cele mai violente transgresări ale regulilor: "leaşteaptă", "prindel, strîngel, dăi cu pumnun cap". Din păcate, spaţiul nu-mi îngăduie reproducerea unor citate mai lungi, în care ar deveni şi mai evidentă varietatea combinaţiilor de procedee; închei deci cu cîteva exemple destul de scurte - "a dadde 2 baxulante", "se mişcăn C D tot", "Aşa cam plecaşşam fosfericit". Prin fanteziile transcrierilor grafice, umorul lingvistic se realizează ca libertate, ca joc, ca îngăduinţă pentru formele limbii şi ale existenţei în genere. ■



Ion BRAD

Mărturisirea lui Odiseu

Îmi cunoașteți prea bine povestea.
Rătăcirile mele pe mări
Au ajuns ca ulițele bătătorite
Ale copilăriei.
Cu toate acestea, mai am o taină,
O mărturisire:
Pe toți petitorii
Care mi-au batjocorit casa
I-am ucis doar cu privirile.
În sulițele lor
Vor sângera multă vreme
După apusul poveștilor...

1979

Cariatide

Surorile mele, mult ostenitelor,
Voi sunteti vinovate sau eu?
Cine-a lăsat măcelarul timpului
Să vă jupoaie
În coltul acesta obscur de muzeu?

Ah, în lumina de sus, în fremătarea
mileniilor,
Sub strivitoarea sacră povară,
Ce tinere, ce neclintite erați,
Cu un singur genunchi ieșit înafară!

Aici, numai piatra pe creștet...
Privirea, strivită pe jos...
Peplosul, veșted...
Piciorul, jegos...

Pe cine-n lumină să chem?
Cum înapoi să vă strig?
E oare blestem?
E numai frig?

Marmori divine,
Surorile mele de-apoi,
Cancerul pândește în mine
Și roade în voi...

1980

Sisif lunatecul

Un fir de lună te caută
În viața secretă a simțurilor.
Mătură stelele fricii,
Ametit de mirosul sălbătăciunilor.
Și nu te găsește, nu te găsește...
Se uită la mine, se uită,
Și nu știu să-i dau
Nici o povață.
Cade.
O ia de la capăt.
Cade și caută.
Caută
Lunatecul fir al echilibrului...

1989

Număr

Număr boabele rozariului -
Călugăr la Meteore.
Mai am ani?
Mai am zile?
Ori numai ore?
Bat cu toiagul în stânci.
Nu țâșnește izvorul
Zadarnic mă-nchin,
Zadarnic tot strig,
Nu se arată Mântuitorul.

Număr. Tot număr. Tot număr...
Uscate-mi sunt degetele
Și arse buzele...
Îmi port sicriul pe umăr
Ca pruncul lăhuzele...

1996

Să nu-mi fii tu

Să nu-mi fii tu Medeea
Cu glesnele frumoase.
Perfida vrăjitoare
Să nu-m fii tu, să nu-mi fii!
Cine ți-a spus că ți-aș fi fost cândva
Un frate bun?
Nu mă taia-n bucăți,
Nu m-azvârli
Cu carnea-mprăștiată
Pe munți, la malul mării,
În Tomisul cu sânge botezat,
Al lui Ovidiu, fratele tristeții.
Să nu-mi fii tu Medeea,
Să nu-mi fii tu, să nu-mi fii!

1997

Lethe, zeița uitării

Uite cum vine - înaltă,
Tremurătoare, pe cataligi,
Prin noroaiele veacului vine, tot vine
Lethe, zeita uitării.
De ce mă caută numai pe mine
La marginea vieții ca la marginea mării?
Numai pe mine mă mai dorește?
Și vine, tot vine, și râde prostește:
- Ha, ha, timpuriule bătrân mohorât,
Ia-mi toate nopțile să te îmbete!

De ce o lăsați să mă strângă de gât
Zeita uitării, fatidica Lethe?!

1997

Pietre ciclopice

Pietrele tale, Mikene,
Ascund doar securi ce izbesc
În teste auguste.
Stropită de sânge - fața istoriei.
Înflorită de sânge - mitologia.
De-atâta vaier au răgușit
Vocile tragediilor...

Caut. Tot caut
Prin stupii de pietre ciclopice
Liniștea umbrelor.
Sub obraze de aur -
Horcăitul din urmă
Îmi sparge timpanele,
Prin creieri tot scurmă...
Tot scurmă...

1997

Nici Himnos

Mă rog în fiecare seară
Să vină Îngerul. Nu vine.
Nici Himnos zeul nu coboară
Să-mbrace orele haine
În mătăsoasele-i dulbine,
Nici Himnos zeul nu coboară.

Aș vrea să strig dar n-am pe cine
Cum te chemam odinioară.
Cuvintele se-ntorc streine
Când peste noptile din mine
Nici Himnos zeul nu coboară.

Tot macină perfida moară
Și genele se zbat prea pline
Până în suflet să mă doară,
Până-n trecut să mă-nvenine.
Pe nevăzute sănii line
Nici Himnos zeul nu coboară...

1998

Uriașele broaște țestoase

Dinspre Athena spre Epidaur, unde mă duc
Să-i cad în genunchi lui Asklepios
Să mă vindece de bolile sufletului -
De cele trupești se ocupă prea multi -
Las totdeauna la dreapta cetatea Megara.
De sub stâncile ei, niciodată
În cale nu mi-a ieșit
Skiron tâlharul. Tare-aș fi vrut
Să-l văd cum pradă m-aruncă
Uriașelor lui broaște țestoase.
Nu mă temeam să călăresc
Neagra lor carapace ca luntrea lui Charon.
Le-aș fi spus o legendă
Despre zânele mărilor din care se trag.
O poveste lungă de-o mie de ani.
Pe mări, pe sub mări, aș fi ajuns
Până la templul rotund
Unde Asklepios încă-și ascunde
Leacul lui ultim - reptilele.
Între munții sonori, unde amfiteatrul
Trimite șoaptele până la cer,
Acolo-aș putea asculta
Înțelepciunile tragedienilor,
Aș vedea vulturii sfârtecându-i ficatul
Lui Prometeu,
M-aș simți cel mai nevolnic
În fața Marelui Orb, călăuza noastră, Destinul.
Dar niciodată Skiron tâlharul
N-a vrut să mă dea pradă
Uriașelor broaște testoase. Târându-mă
Pe viitoarele drumuri ale Sfântului Pavel
Mă amestec în corul Teatrului lumii.
Bolnav, tot mai bolnav
De spaimele-acestui examen suprem
Prin care mă-ncearcă Asklepios-zeul:
Ori viu, sănătos să m-aleg
Din amfiteatru,
Ori să rămân cu minti rătăcite
Dând ochi în ochi cu reptilele
De sub templul rotund.

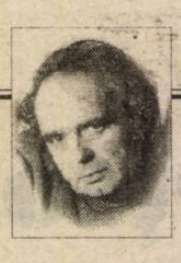
1998

La Muntele Athos

În Grădina Maicii Domnului,
Cățărat pe spinarea catârului
Cu nume de sfânt,
Trec pe lângă prăpăstii
Cu ochi speriați de ispita abisului.
Apostolul Pavel rătăcitorul,
S-ar zice, când bat spre amurg
În portile-acestor cetăți-mânăstiri,
S-ar zice, s-ar zice, dacă păcatele
Celui rămas înafară
Nu s-ar izbi ca liliecii
De ziduri, de turnuri, de pietrele mucede.
Epistole? Cui să le scriu, pe cine să cert
Când dinăuntrul cetăților
Rugăciunile murmură ca izvoarele Muntelui?
Întreaga lume antică m-apasă
Cu necredința ei, cu măști de aur
De pe mormântul regilor uciși.
Numai din cărți îmi vine boala asta,
Din recile statui mutate-n mine
Cu miturile lor răvășitoare.
Vai, nu mai am puterea să mă cațăr
Pe stâncile pustii cu eremitii,
Să mă hrănesc din rouă și din ploi,
Din preacinstite cântece de greier.
Atuncea n-aș mai auzi urlând
Șacalii ce-și găsesc ospățul nopții
În trupul bieților catâri bătrâni
Nici morti, nici vii, uitați ca din greșeală
Între pământ și mare. În zadar
Mai bat la porți închise. Toaca urlă
Și clopotele toate mă alungă...

1998

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

ASCEȚII

Interpretează, clonat, Marcel Iureș
Regia: Cerșetorul de cafea

Aeru-i cald și roz ca sub umbrele.
Crini înjugați trag care de parfum.
Fagi ceruiți, în sobe fac un scrum
Mirositor și fin, ca să-i înșele.

Greieri răscopți de cîntece, din rană,
I-ademenesc țîrîitor și dulce.
Oh, pipe cu capac de porțelană
Vor între fumuri trîndave să-i culce.

Iar Vorbele-n pahare sînt purtate,
Pe lîngă dînșii, către depărtare,
Pe vîrf de deget moale de fecioare
Cu sînii albi ca două mari lacate.

Și proaspătă, ca-n nări de bou, răcoarea
La sfat tăcut în jilțuri îi îmbie.
Ei își presară-n carnea crudă sarea
Din solnițe, cu-o gravă bucurie,

Mult răbdători la tot ce se întîmplă,
Și cu ciocanu-și bat suave cuie
De puritate în rotunda tîmplă...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

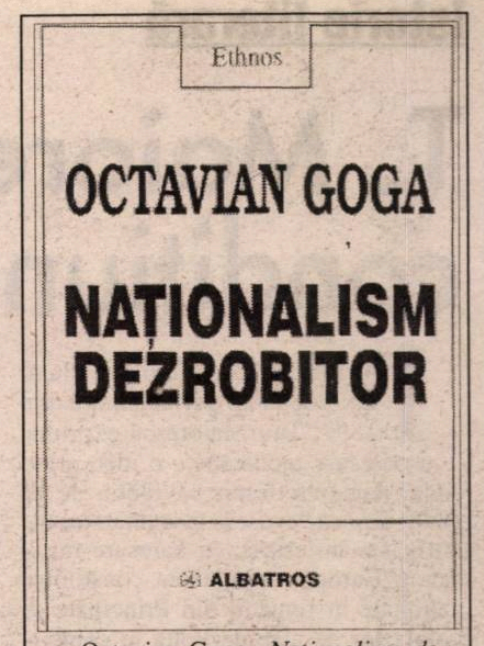
PUBLICISTICA LUI GOGA

CU DEBUTUL eclatant din 1905 (*Poezii*), Goga se impune ca un poet autentic cu o voce distinctă. Maiorescu îl primește în casa lui din Str. Mercur 1, semn de considerație și, în 1906, îi întocmește referatul care îi va aduce laurii premiului Academiei. La apariția, în martie 1906, a *Vieții Românești,* C. Stere scria entuziastul eseu *Poetul pătimirii noastre,* Goga devenind prieten și colaborator al revistei ieșene. Numele personalității sale lirice urcă spre zenit, admirat peste tot în lumea românească. Va mai publica, până în 1916, alte trei volume de poezie (*Ne cheamă pământul,* 1909, *Din umbra zidurilor,* 1913 și *Cîntece fără țară,* 1916), după care, până în mai 1938, cînd moare, eul său liric tace. S-a spus că de îndată ce a devenit om politic a încetat să mai scrie poezie (unii au apreciat chiar că a încetat de a mai fi poet, ceea ce e o aberație). Chiar dacă poetul a început militantismul politic încă la sfîrșitul veacului trecut, e, oricum, sigur că de îndată ce a ocupat poziții fruntașe în harta vieții politice, filonul liric s-a epuizat sau s-a atrofiat. A făcut însă multă publicistică iar în aceste pagini vibrante (Mai ales în volumul *Precursorii* din 1930, din care nu se antologhează nimic în volumul pe care îl comentez.) îl descoperim lesne pe poet. S-a afirmat, ca poet, în atmosfera sămănătoristă-poporanistă și, în ciuda aprecierii editorului ediției din publicistica autorului *Clăcașilor,* pe care o comentez aici, Goga a fost un îndatorat al atmosferei literare a acelei vremi, căreia i-a rămas credincios și dincolo de anul 1916. Mai ales că revista *Luceafărul,* unde a colaborat de la primul număr, apoi fiind co-director, a fost, până în 1906, o revistă din constelația *Sămănătorului.*

A debutat, ca publicist, în 1898 și naționalismul firesc, necesar, în epoca subjugării Ardealului de către imperiul bicefal, pentru dezrobirea românilor a fost continuat, chiar cu o octavă mai sus, și după Marea Unire, din păcate și după 1930, cînd dimensiunea democratismului trebuia să prevaleze. La Goga, s-o spun din capul locului, n-a prevalat, dimpotrivă s-a manifestat cu reprobabilă energie naționalismul xenofob. Dar înainte de a ajunge aici, tocmai în anii treizeci, ar trebui spus că poetul s-a manifestat, înainte de 1918, în mișcarea politică transilvană, împreună cu Ilarie Chendi, parțial Octavian Tăslăuanu, ca unul dintre exponenții aripii oțelite, condamnînd pasivismul majorității fruntașilor P.N.R. Lucrurile s-au acutizat atît de mult încît declanșase vrajba în partid. Mai ales că Al. Vaida-Voevod publică în *Tribuna* un articol incendiar împotriva lui Goga, pe care îl acuză că a primit bani din partea ministrului ungar de Interne, Kristofi. Se ajunsese prea departe, îngrijorînd mult oamenii politici din România. Atunci, în 1910, Stere a primit misiunea din partea P.N.L. (cu acordul conservatorilor) de a pacifica dihonia din P.N.R. Stere și-a îndeplinit misiunea, pacificînd lucrurile, izbutind să-l absolve pe Goga de acuzația de vînduț mituit (apoi Stere i-a comunicat lui Ralea, care mi-a relatat mie prin 1958, că, de fapt, poetul luase bani de la Kristofi și n-am aici spațiu pentru a demonstra pe larg, cu argumente din chiar o scrisoare a lui Goga către Chendi, că Stere îi relatase adevărul lui Ralea). Dar o tensiune surdă s-a păstrat de atunci încolo între Maniu și Vaida pe de o parte și Octavian Goga, pe de altă parte, ce va răbufni de-abia prin 1920-1921 și mai tîrziu. În perioada neutralității (1914-1916), Goga, împreună cu părintele Vasile Lucaciu, se află la București, și, ca reprezentanți ai Ardealului, militează - alături de N. Filipescu, Delavrancea, Take Ionescu - pentru intrarea imediată a României în război de partea Antantei. Dreptate n-au avut, atunci, filoantantiștii impacienți grupați în "Acțiunea Națională", ci Ion I.C. Brătianu care aștepta, tergiversînd lucrurile, pînă ce țara va fi asigurată cu un tratat politic și unul militar. Că tratatul militar încheiat cu Antanta n-a fost respectat de aceasta, nu a fost vina lui Ionel Brătianu, deși Goga, inclusiv în niște însemnări jurnaliere publicate tocmai prin 1935-1936, - îl făcea vinovat numai pe Brătianu (în termeni violenți) pentru dezastrul militar și pentru nevoia retragerii în Moldova. După Marea Unire, Goga revine în P.N.R., e membru în Consiliul Dirigent, cîtă vreme - puțină - a existat, iar în decembrie 1919, cînd se formează guvernul Federației sub conducerea lui Al. Vaida-Voevod, poetului nostru i se încredințează portofoliul Cultelor și Instrucțiunii Publice. Devenise, deci, ministru la 38 de ani, scriitorii oferindu-i un banchet sărbătoresc, aspru reprobat de Lovinescu. Guvernul lui Vaida-Voevod n-a durat decît pînă la 12 martie 1920 (Goga demisionînd înainte), singurul său merit fiind acela de a fi semnat, de către premier care era și ministru de Externe, tratatele de pace de la Paris și Trianon, prin care României i se recunoștea oficial, de către marile puteri, Marea Unire, în schimbul obligației de a garanta statutul minorităților naționale. Goga se dedulcise însă la funcțiuni ministeriale și - cerea - mărturisește Vaida-Voevod în memoriile sale - fuziunea imediată a P.N.R. cu gruparea generalului Al. Averescu, Partidul Poporului. Ceea ce Maniu, Vaida-Voevod, Al. Mihali, Mihai Popovici și alți lideri ardeleni refuzau. Atunci Goga, în 1920, convingîndu-i pe Vasile Goldiș și pe Tăslăuanu să i se alăture, trece în partidul lui Averescu, ajungînd, toți trei, miniștri, în martie 1920 (pînă în 16 decembrie 1921) în guvernul condus de general. Din păcate, partidul lui Averescu s-a compromis total, prin corupție, în timpul primei guvernări și a continuat-o tot așa și în cea de a doua (martie 1926-iunie 1927), cînd Goga a fost chiar ministru de Interne, trucînd cinic alegerile din 1926. Acum, în perioada 1920-1927 dar și mai tîrziu, Goga a publicat numeroase articole împotriva P.N.R., apoi P.N.Ț., atacîndu-i necuviincios pe foștii colegi de partid Iuliu Maniu și Al. Vaida-Voevod (articolele, unele dintre ele, sînt reproduse în antologia d-lui Const. Schifirnet). După 1927 Goga și-a dat seama că mizase eronat acum pe mareșalul Averescu, în timp ce P.N.Ț., din 1926 de cînd se constituise, devenise al doilea mare partid al țării iar Iuliu Maniu era unul dintre cei mai respectați oameni politici. În precipitările sale, Goga demonstrase a fi un prea mediocru om politic. A stat în derivă cîțiva ani și, în aprilie 1932, își formează propria grupare, Partidul Național Agrar, neînsemnat pe eșichierul politic. Dar se agață în struna lozincilor naționaliste, declarîndu-se chiar solidar cu crezurile generației de la 1922, din care se vor recolta, apoi, membri ai mișcării legionare. Considera, și în 1930, că e valabilă, în continuare, deviza ideii naționale, prin necesitatea unificării sufletești a românilor proveniți din vechiul Regat și imperiile vecine ("Și dacă e vorba de o lozincă, de un cuvînt magic, cu care tinerețea să strîngă într-o tabără toată simțirea românească, aceasta nu poate fi decît tot deviza dinainte de război: idealul *național,* care astăzi pentru unii pare o împerechere de cuvinte, oarecum anacronică"), acuzînd elita conducătoare a partidelor de străinism ("clasa conducătoare are în amintirea ei stigmatele străinismului"). Prin 1933-1934 declara unei grupări studențești care îl invitase: "Am crezut că războiul a lichidat în mine toate reziduile de ură ale trecutului. Văd astăzi însă că nu pot fi liniștit pentru că opera de dreptate nu este făcută iar ideea de dominație națională asupra acestui pămînt nu este îndeplinită". Ideea pe care o vehicula constant, în sens naționalist, retrograd era aceea că orașele țării (mai ales în ținuturile intrate sau reintrate în 1918 în trupul țării) erau dominate de elementul alogen, în profesiunile libere, printre studenți și chiar în Consiliile municipale. A dezvoltat această idee și într-o amplă interpelare în Camera Deputaților din 3 martie 1934. Ceea ce arăta poetul, acum numai om politic, era adevărat. Dar aceasta se știa încă, în 1919-1920, la semnarea tratatului de pace: România Mare avea parte de un procent de peste 28% minoritari în ansamblul populației, dintre care majoritatea lor locuiau în mediul urban. Acest procentaj se menținuse și la recensămîntul populației din 1930, cînd s-a constatat că românii reprezentau 71,9% din total, maghiarii 7,9%, germanii 4,1%, evreii 4%, ucrainienii 3,3%, rușii 2,3% etc. România se obligase, la semnarea tratatului de pace, că va garanta toate drepturile minoritarilor, această clauză fiind condiția fără de care marile puteri nu ar fi încheiat cu România tratatul de pace care sancționa România Mare. Goga, ca și alți naționaliști, descoperise, în sens revizionist, (dar unde a dus politica revizionistă a Germaniei, Italiei, Ungariei, s-a văzut limpede pentru noi în 1940) că România a fost înșelată și nedreptățită la încheierea tratatului de pace și semnala deputaților cifre elocvente (la guvernare era Gh. Tătărescu, conducînd un cabinet P.N.L.) despre ceea ce numea anomalia componenței minoritare în unele orașe și accesul lor în profesiunile libere. Cifrele erau exacte. Dar pentru ameliorarea lor nu erau necesare măsuri pentru dislocarea, expulzarea sau nimicirea minoritarilor. Ceea ce Goga nu a pregetat să o facă. Ideea fixă a sa (ca și a cuziștilor și a legionarilor) era că numărul evreilor era sporit cu 50.000 persoane, prin refugierea, aici, a unor inși fugiți din Rusia și Polonia. Pentru a soluționa această anomalie, periculoasă pentru românism, avea și soluții: "Pentru a scăpa de ei sunt două mijloace, unul așazis civilizat și anume să prezentăm Ligii Națiunilor un tablou al acestor străini necetățeni români după nici un tratat și după nici o lege și s-o rugăm să-i invite să părăsească țara românească, repatriindu-se. Dacă totuși cu acest sistem elegant n-am scăpat totuși de ei, aș face lagăre de concentrare pentru aceste elemente periculoase". Era o propunere în premieră, neexperimentată încă nici de Germania devenită hitleristă din 1933 și era atît de antidemocratică încît și dl Constantin Schifirnet, editorul ediției, de obicei complezent cu opiniile retrograde ale poetului, o respinge într-o notă. Antisemitismul său, prezent încă în articolele dinainte de 1918, capătă acum forme extremiste ("Chestiunea evreiască este reală iar bogăția evreilor trebuie considerată ca o sfidare a sărăciei noastre generale"), condamnînd, în 1937, într-un discurs la Academie, și intrusiunea semită în literatura română, ca un fapt periculos românismului. Această exagerare în naționalism șovin, a plăcut mult naziștilor germani, încît experții l-au recomandat pe Goga lui Alfred Rosenberg (atunci, pînă la instalarea lui Ribbentrop, mai marele peste treburile externe ale partidului nazist) care era interesat să-și creeze un cap de pod în România. Octavian Goga a fost cel dintîi om politic din Europa care a primit stipendii de la cancelaria lui Rosenberg (am văzut documente irecuzabile, pe care mi le-a arătat, prin 1983-1984, dl Armin Heinen, cînd își pregătea lucrarea despre mișcarea legionară). Curînd, Rosenberg a sugerat - potrivit versiunii din cartea de memorii a lui Radu Lecea - fuziunea dintre partidul lui Goga și gruparea lui A.C. Cuza. Goga a dat ascultare sugestiei și, în 1935, se creează, prin fuziune, Partidul Național Creștin, sub președenția lui Goga, Cuza fiind vicepreședinte. Era, se înțelege, un partid de extremă dreapta, ultranaționalist și șovin xenofob. Cînd, în decembrie 1937, ca urmare a inconcludentelor alegeri, regele cheamă la guvernare Partidul Național Creștin (care nu recoltase, totuși, decît 9,15% din voturi), Goga devine premier. Prima măsură adoptată a fost suspendarea ziarelor democratice, socotite semite, *Adevărul, Dimineața, Lupta* iar în ianuarie 1934, instituind decretul lege privind revizuirea cetățeniei evreilor, cu care ocazie își pierd cetățenia o treime din evreii trăitori în România (adică de vreo patru ori mai mulți decît acei imaginari 50.000 pomeniți în 1934). Dar Goga n-a guvernat decît 44 de zile, fiind demis de rege nu numai pentru scandalul provocat în străinătate de legea revizuirii cetățeniei evreilor ci pentru că aflase și de înțelegerea premierului cu legionarii și pentru că, în general, pregătea regimul dictaturii personale. Goga a înțeles că fusese folosit numai ca o antecameră spre dictatura regală, a plecat amărît - după demitere, la Ciucea, unde, în mai al aceluiași an 1938, moare în urma unei congestii cerebrale, la numai 57 de ani. Cariera politică, în ciuda tuturor zbaterilor, îi fusese iremediabil mediocră.

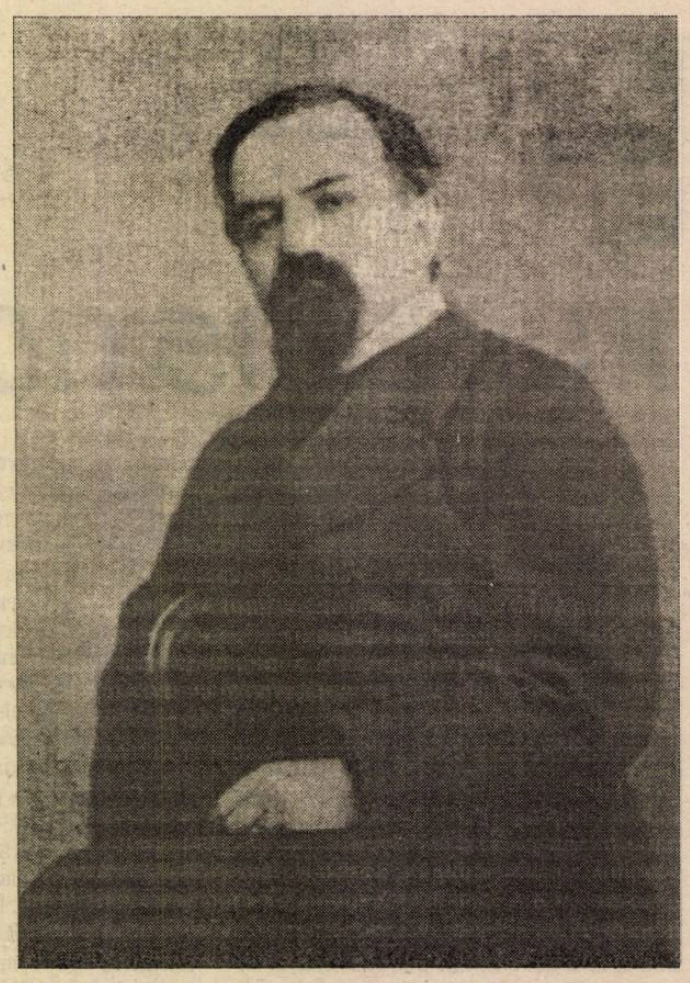
Ediția d-lui Constantin Schifirnet e o antologie cuprinzătoare din materia a șase volume de publicistică. Desigur, orice antologie e subiectivă și aș fi preferat includerea în sumar și a altor articole, inclusiv din amintitul volum *Precursorii,* total exclus din antologie. Din păcate, dl Const. Schifirnet nu-și cunoaște îndatoririle de editor. Nu a menționat, la sfîrșitul articolelor, cum se cuvenea obligatoriu, locul și data primei apariții a articolelor antologate și, firește, nu a colaționat textul din volume cu cel din periodice, semnalînd, unde e cazul, deosebirile. Notele au, ca de obicei în edițiile d-lui Schifirnet, fizionomia unei fișe enciclopedice, nefăcînd referire la aprecierile din text (Ce utilă ar fi fost, de pildă, o astfel de notă la articolul lui Goga despre atît de controversatul în epocă articol al lui Octavian Tăslăuanu, *Două culturi!*). În acest fel, notele sînt o simplă formalitate, nefăcînd corp comun cu textele din ediție. Cît despre prefață, ea e, prea adesea, complezentă, lipsită fiind total de discernămînt critic. Dar e bine că a apărut o ediție cuprinzătoare din publicistica lui Octavian Goga.

■



Octavian Goga, *Naționalism dezrobitor.* Permanența ideii naționale. Studiu introductiv, îngrijire de ediție și note de Constantin Schifirnet. Editura Albatros, 1998.

T. Maiorescu și condițiunile progresului



ÎN PREFAŢA primului volum de *Discursuri parlamentare* din 1897, Titu Maiorescu exprima - cu oarecare moderație - o idee principial negativă despre revoluția de la 1848: deși ea "avusese însemnătatea ei, întrucît manifestase, cu oarecare răsunet în Europa, deșteptarea conștiinței naționale în românii din Principate și voința lor de a se dezvolta în conexitate cu civilizația occidentală", efectele sale au fost mai degrabă negative, pentru că "oamenii de la '48 nu au lăsat și nu au avut nici o concepție reală. Constituțiunea din 15 iunie 1848... era o operă de fantazie, fără valoare practică... naiva așternere pe hîrtie a unui amalgam de idei nebuloase". Textul este cunoscut și a fost folosit de mai multe ori în istoria ideilor politice românești, începînd chiar cu A.D. Xenopol, în 1910, în *Istoria partidelor politice...* Ce nu s-a observat este că acest text are o anumită istorie și că el este anunțat de alte manifestări publice ale omului politic.

În mai 1892, Titu Maiorescu ținuse la Ploiești o conferință cu plată, în folosul societății de binefacere "Caritatea". Ea n-a fost publicată niciodată și, după cît știu, nici n-a reținut atenția exegeților lui Maiorescu (Lovinescu, Z. Ornea etc.). A fost în schimb semnalată și amplu rezumată de Barbu Delavrancea într-o serie de trei articole din *Voința națională*, în zilele de 4, 5 și 6 iunie 1892, care au fost republicate, la rîndul lor, în seria de *Opere* îngrijite de d-na Emilia Milicescu (vol. VII, 1970, p. 207-220). Deși n-a asistat la conferință, Delavrancea o rezumă pe larg după relatările unui martor competent, un "distins profesor" și fost elev al criticului la Iași, în 1865, cînd (îl citează Delavrancea) "am avut ocazia d-a-i asculta conferința de la Ploiești din 1892, ș-apoi de la 65 încoa am auzit-o de mai multe ori: în parlament de cinci ori și de două ori în două conferințe la Ateneul vechi". Intitulată *Condițiunile progresului,* conferința - așa cum o rezumă Delavrancea - atinge într-adevăr o chestiune fundamentală nu numai în concepția lui Maiorescu despre progres, dar și una din dogmele mai generale ale Junimii: aceea că nu există salturi în istorie ca și în natură, că progresul este rezultatul unui proces treptat și natural. Delavrancea îi rezumă miezul astfel: "progresul are nevoie de timp, de timp îndelungat, la individ ca și la popoare, și firește mai ales la popoare... natura nu procedă prin salturi; deaceea, repedea noastră dezvoltare socială și înzestrarea poporului românesc cu instituțiuni de un liberalism și democratism occidental este un progres silit, anormal și vătămător; responsabili de acest rezultat este generațiunea de la '48, o generațiune de ideologi".

DELAVRANCEA combate, desigur, această idee (ea apare prima dată încă în timpul revoluției la Dim. Ghica, pe care C.A. Rosetti îl invitase să se alăture revoluției, și care răspunde că revoluționarii "cu o singură săritură ați trecut peste un interval de mai mulți secoli" în loc să facă "reforme politice și administrative...") și folosește altă comparație pentru a arăta nepotrivirea aceleia pe care o folosise Maiorescu. Dacă vorbitorul se referise la acest progres forțat ca la hainele unui adult îmbrăcate prea devreme de un copil cu corpul nedezvoltat, Delavrancea contestă și ironizează teoria pe temeiul că am putut totuși asimila fără probleme toate descoperirile tehnice ale epocii moderne:"noi românii, cari n-am inventat praful de pușcă, ne armăm cu pușca Mannlicher, pușcă cu repetiție și praf fără fum. Rău și fără cale. Nu se respectă condiția maioresciană a progresului; forțăm progresul; facem salturi, și natura nu admite salturi; noi ar fi trebuit să continuăm firul istoric încet-încet..." etc.

În ultimul foileton al articolului său, al treilea, din 6 iunie, Delavrancea se referă la un text de răspuns din "numărul de astăzi al *Constituționalului*" (cunoscutul ziar conservator la care a fost redactor și Caragiale), despre care vorbește ca și cum ar fi fost un răspuns direct al celui incriminat, al lui Maiorescu adică: articolul său ar fi avut darul "d-a scoate de onor profesor din obicinuita sa liniște", "la sfîrșit... d. Maiorescu își dă în petec" etc. Intitulat *Literatură și politică,* apărut în *Constituționalul* din 5 iunie 1892, textul (o coloană pe prima pagină, care nu conține mai mult de echivalentul a două pagini dactilo) ar putea fi într-adevăr al lui Maiorescu, dacă asemănările stilistice probează într-adevăr ceva: "Cînd în loc de a te ocupa de literatură, care e specialitatea ta, te ocupi de politică, în care nu ești special, căutînd a face și politică și literatură în același timp, atuncea nu poți face decît o politică detestabilă și o literatură contestabilă". Autorul notei recurge mai degrabă la o discreditare a adversarului decît la o combatere a argumentelor (sau a metaforelor) sale, așa cum face de altfel și în răspunsul la învinuirile de "contraziceri", care survin în exact aceeași vreme: "Literatura și politica se esclud una pe alta", "dacă pentru a face literatură îți ajunge la rigoare să ai spiritul observator și o limbă aleasă, ai nevoie de cunoștințe adînci, însușite deja, în diferitele ramuri ale dezvoltării omenirei pentru a face politică" sau "aceste lucruri sunt grele. Ele cer timp, învățătură, gîndire încordată... Nu e mai ușor deci să faci literatură?" etc. Cum lumea era mică pe atunci, iar lumea gazetăriei și mai mică, e foarte probabil că autorii articolelor, în general nesemnate, nu erau greu de aflat; și probabil că ar trebui să trecem atît conferința niciodată publicată, cît și notița polemică din *Constituționalul,* în beneficiul lui Maiorescu.

Polemica are un ecou în ziarul ieșean *Era nouă,* de orientare junimistă și el, care replică lui Delavrancea că nu înțelege argumentele logicii elementare: "Cînd dl. Maiorescu esplică pentru ce toate formele politicii nu înseamnă nici un progres real și ne produc cel mult jena ce trebuie să o simtă copilul îmbrăcat în haine de om mare, *Voința* îi reproșează dlui Maiorescu că vrea să ia hainele și să-l lase gol, ori măcar că vrea să le strîmteze" etc. Bineînțeles că ziarul *Constituționalul* din 10 iunie reproduce textul, sub titlul *Lupta în contra reacțiunei.*

CONFERINŢA este consemnată și în carnetele lui Maiorescu, cu titlul ei complet și detalii despre ambianță și despre societatea care o organizase: "iunie 2/14. Ultimele zile ploios și răcoare (...) Alaltăieri, duminecă, la două ore, conferința mea «Condițiile progresului omenesc» în sala liceului din Ploiești, în folosul micei societ. de binefacere Caritatea". Apar detaliile obișnuite la Maiorescu ("intrarea 3, 2 și 1 fr." sau despre gazde: "dna Teodor Ioan... casa bine ținută, chiar elegantă... bun dejun și fără mahalagisme" etc.) dar polemica din presă, bineînțeles, este ignorată (cf. caietul nr. 14 din 1892, f. 54, în ms. 3655 de la Bibl. Academiei). Ea a contribuit însă, fără îndoială, la decizia autorului de a nu da la tipar niciodată textul conferinței, deși tema ei este atît de caracteristică pentru autor și chiar pentru Junimea.

Mircea Anghelescu

CONSERVATORISMUL TRECUT ÎN REVISTĂ

REVISTA *Polis* se înscrie într-un sistem din ce în ce mai coerent de instituții universitare, asociații, publicații, ce-și propun să discute problemele societății românești pe tonul normalității. La orice nivel s-ar manifesta, astfel de inițiative au în comun eleganță și rigurozitate și obligă (sau ar trebui) la o atitudine în același ton, fie ea pro sau contra ideilor susținute.

În numărul 2/1998, revista *Polis* își propune să reconsidere analitic și documentar conservatorismul și să apere onoarea conservatorismului istoric românesc "devenit mai mult sau mai puțin o insultă", "o antiteză a progresului".

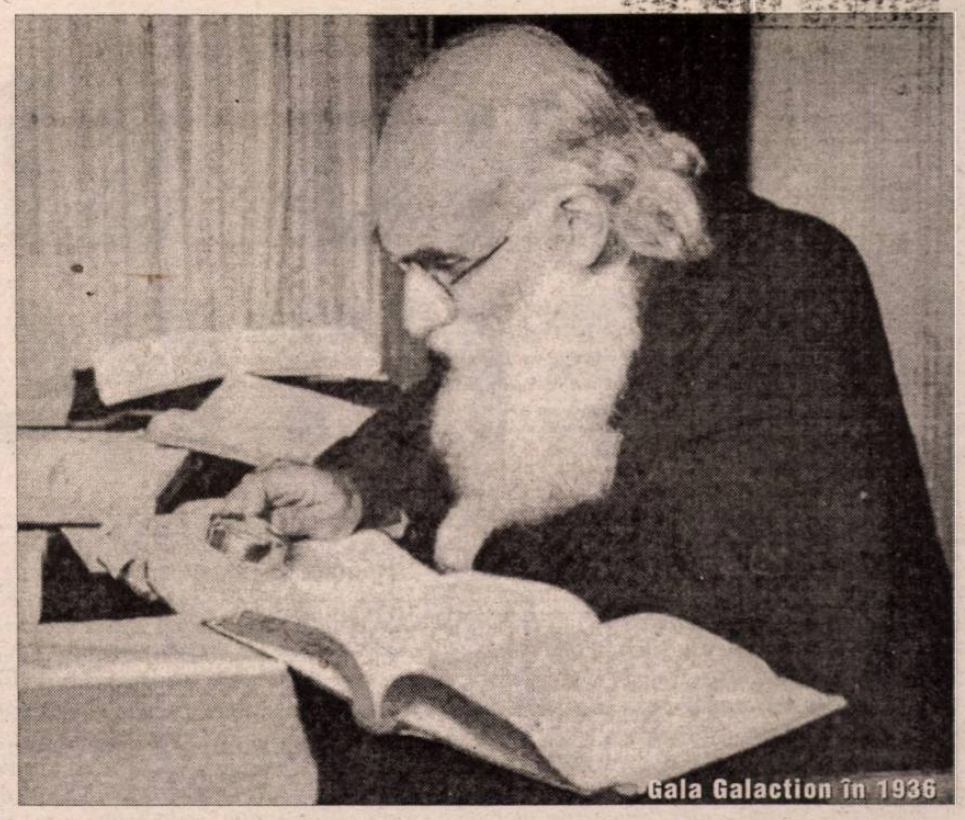
Revista se prezintă singură, ca orice publicație științifică respectabilă: scrupuloase rezumate în engleză la începutul fiecărui studiu, o structurare atentă a sumarului - analize contemporane, texte clasice ale conservatorismului românesc, recenzii. Există chiar o sistematizare retrospectivă a doctrinei conservatoare de la noi. Textele autorilor de bază, dintre care unele inedite, sunt așezate în trei secțiuni: formele fără fond, evoluția organică și gradualismul, tradiția și ideea națională. Cu această secțiune, revista devine veritabilă bibliografie științifică pentru specialiști.

Secțiunea de studii, mai ales prin controversatul subiect al publicisticii lui Eminescu, se află într-o anume efervescență post-dilematică: două tipuri de abordare la câteva pagini distanță. Ioan Stanomir, într-un articol amplu, discută poziția lui Eminescu mai ales prin citate din A.C. Popovici. Poetul apare "marcat de un romantism definit printr-o propensiune irațională... de exaltare a trecutului". Adrian-Paul Iliescu este tocmai împotriva acestui tip de lectură și discută, cu citate din Eminescu, valabilitatea etichetelor aplicate gândirii sale: "neîncrederea manifestată de Eminescu în instituțiile și legile importate de liberali din Occident nu se întemeiază pe autohtonism, naționalism sau paseism, ci în principal pe argumente filosofice conservatoare inspirate tot de gândirea occidentală."

Dinamica termenului "conservatorism" în comunism și în tranziția actuală, problema filosofică a spiritului critic conservator și necesitatea lui în haosul axiologic de azi sunt teme de anvergură europeană în articolele unor autori de prestigiu ca Alexandru Duțu și Ion Bulei.

Luminița Marcu

În ultima seară a secolului


Gala Galaction în 1936

LA 19 DECEMBRIE 1899, tânărul Grigore Pişculescu notează în jurnalul său: "La 5 ore seara, eram cu Theo în catedrală. După calendarul neamurilor din Apus, aceasta este cea din urmă zi din anul 1899. La miezul nopţei, în această catedrală va fi mare serviciu pontifical; altarul e decorat ca niciodată. Stăm pe bancă până când soarele expiră în vitraiuri şi de lângă ziduri începe să se înalţe vegetaţia întunericului, bătută de vântul câtorva făclii aprinse". Veacul agonizează estetic în jurul celor doi tineri. Aceştia savurează cu delicii stingerea culorilor în vitralii, aprinderea lor pe altare, înlocuirea luminii firești a zilei prin jocul artificios al lumânărilor cu tenebrele, pregătind desfăşurarea ritului, şi aşteptarea lor în reculegerea pioasă a tăcerii eclesiastice se umple de fiorii unei voluptăţi presimţite, râvnite; aerul e saturat de mirosuri de bună mireasmă duhovnicească. Într-adevăr, amurgul veacului, acest *fin de siècle* în Catedrală, emană - asemenea esenţelor preţioase - efluvii îmbătătoare.

Nimic auster, nimic ascetic în această religiozitate degustată estetic. Cu câteva zile înaintea acelui sfârşit de an şi de secol, cei doi se aflau în aceeaşi catedrală, adică în biserica Sfântul Iosif. Ei urmăreau predica din ajunul Crăciunului şi prietenul lui Theo nota în caietul său: "Ascult şi privesc oficiul divin dintr-un alt punct ca de obicei: amvonul se proiecta pe aripa dreaptă a altarului şi pe trei din cele şase sfeşnice mari. Orga părea şi ea că-şi variase cursul". Bizar unghi, pur formal, al participării la o missă, la o sfântă liturghie, unghi din care perspectiva se deschide asupra unui raport de volume, de imagini, de lumini şi umbre. Întreg serviciul divin pare să se subsumeze unui alt spectacol regizat de ochiul privitorului. Un joc artistic îl înlocuieşte pe cel sacru. Dar nu întotdeauna; în însemnările acelei perioade, se produce o asemenea substituire. Despre slujba de miezul nopţii a aceleiaşi nativităţi la care asistă cei doi tineri, în aceeaşi catedrală, citim: "Cor, violoncel şi orgă. În cadrul rugăciunii corului şi între violoncel şi orgă, aşezam simplul şi sublimul episod al naşterii lui Christ, după Luca. Şi îmi mărturiseam în aceasta cel mai splendid motiv de pietate şi de artă. Deasupra tuturor luminilor cari erau aprinse în Catedrală, clipeau stelele de pe vârful celor şase sfeşnice mari". Pietatea se conjugă cu trăirea artistică, mângâierile spirituale cu voluptăţile artei. Simplitatea evanghelică dispare sub luxuriaţa policandrelor, sub plenitudinea acordurilor orgii. Ceea ce îşi găseşte satisfacţia este mai degrabă concupiscenţa ochilor şi a trupului. Ceea ce triumfă este fantazia. În jurul lor şi, mai ales în ei înşişi, tinerii acelui sfârşit de secol (dar de astă dată nu ne interesează decât unul dintre ei, căci pe celălalt, pe tenebrosul Theo îl privim doar ca pe un acolit, ceea ce nu era de fapt), tinerii aceştia îşi filtrează cele mai grave experienţe prin filtrul magic al Artei. Cele şase sfeşnice din Catedrală, pe care de atâtea ori le întâlnim în însemnările intime ale lui Galaction sunt transpuse în ordinea imaginarului metaforic. "Privindu-le printre gene - citim în jurnal - îmi păreau că sunt nişte crizanteme luminoase, prinse în ghearele unor calicii negre".

Un bun cunoscător în cele ale demoniei, Toma de Aquino, spunea: *"Furor, phantasia et concupiscentia non sunt in daemonibus nisi metaphoricae..."* Diavolul, cu alte cuvinte, nu cunoaşte nici o pasiune sensibilă, nu e ros de nici o concupiscenţă. Demonii nu săvârşesc nici un *peccatum carnale,* chiar dacă se bucură mai mult decât de orice, de păcatul luxuriei. Nici furie pasională, nici fantezie dezlănţuită, nici luxurie senzorială! Este interesantă consemnarea licenţelor imaginaţiei alături de celelalte două rele capitale. După cum te poate îndemna la reflecţie acel *nisi metaphoricae...* Doar metaforic îi putem atribui diavolului pasiunea, fantazarea, pofta ochilor şi a trupului.

Toate acestea nu lipsesc însă din *Jurnalul* bunului părinte Gala Galaction şi îndeosebi din acea parte a sa care nu manifestă - cum se spune îndeobşte "criza sa spirituală" - ci reflectă de fapt consemnarea celei mai interesante mărturii a unei experienţe spirituale de un estetism *fin-de-siècle* din literatura noastră.

La nouăsprezece ani, o vocaţie poate să se precipite chiar şi în prezenţa bună catalizatoare a unei fapturi nevrednice. Dacă invitatul lui Bogdan Piteşti, mult prea celebrul în epocă Joséphin Péladan, zis Le Sar, nu era un infam excroc spiritual, el avea totul dintr-un mistagog. Fiul unui autor de scrieri apocaliptice, discipolul lui Barbey d'Aurevilly, excentricul conferenţiar de la Esthetic Club, fondatorul pompoasei *Rose-Croix, Croix du Temple,* şi autorul nu lipsit deloc de interes pentru gustul nostru al unor fii ai unui alt *fin-de-siècle* - al seriei de romane *Décadence latine,* l-a fascinat, o ştim, pe simplul şi îndeajuns de candidul Grigore Pişculescu. Dacă ivirea magului pe cheiurile Dâmboviţei a însemnat pentru el "cel dintîi eveniment, dintr-o serie de evenimente providenţiale", este pentru că era bine pregătit, constituţional, pentru receptarea unor asemenea semne şi minuni - fie şi false. Nu acest "prooroc şi şarlatan" - cum îl va defini cu o sceptic-potolită judecată mai târziu - îl duce în Catedrala catolică, dar acolo îl vede "adâncit şi cucernic", şi spectacolul îl impresionează. Fapt e că, fie singur, fie împreună cu amicul său Theo, el cercetează des Catedrala Sfîntul Iosif, şi întotdeauna spre o plenară satisfacţie a simţurilor şi simţirii. Însemnările sale vorbesc toate despre trăiri eminamente estetizante: despre fastul catolic care-l subjugă ("mantie lungă violetă a cărei coadă era purtată de un paj, mănuşi violete, rochie de dantelă..."). Parfumuri, muzici, superbe formule latine totul slujeşte, la acest tânăr spre titilaţia simţurilor şi flatarea afectelor. Între volutele sonore ale orgei, cele şase stele ale sfeşnicelor mari şi cele trei vitralii, fantazia sa evadează, se ek-staziază. Dar considerată mai de aproape, această exaltare nu apare ca o exuberanţă simplă sănătos-juvenilă. Sentimente crepusculare, motive ale unei reverii a amurgului, a descompunerii, a unei consumpţiuni voluptoase i se asociază. Exaltarea pompei ritului catolic îşi are echivalentele terminologice în exaltarea muzicii wagneriene, ca şi în lauda unor peisaje melancolic-desfătătoare, a unor spectacole ale naturii în amurg. Emblemele sonore ale lui Wagner, ca şi apusul soarelui pe crestele munţilor Neamţului, cu "melodia lui de aur şi de purpură", se conjugă în imaginarul acesta cu simbolurile Catedralei. Şi căutând mai departe descoperim alte conjuncţii ale motivelor. Chiar Galaction scrie, într-o epistolă adresată valetudinarei doamne Sacara: "Coardele Asfinţitului vibrau cu amplă majestate motivul do..." Or, doamna Sacara era o întrupare a Bolii graţioase. Când ea îi trimite tânărului ei emul un *"foulard"* şi o "cartă *mauve*", joacă întrucâtva rolul emisarului psihopomp care s-ar voi convertit la viaţă prin intermediul celui pe care-l dirijează delectabil spre o moarte sensuală. Morbul doamnei Sacara (cu compania căreia într-o zi de toamnă târzie face o vizită "morţilor şi trecutului", la Belu) e un morb rafinat, estetizat la extrem în retorica Jurnalului. Doamna - ni se spune - e "streină de rutina ruşinoasă a Vieţei", e "dornică de sine însăşi şi de acele vaste acalmii sufleteşti, pe care le cunoaşte boala, comparabile acalmiilor oceanului şi delicios tăiate în aripa de goeland a visului. O înclinare de plantă exotică (visând infinit în pervazul unei ferestre tăiete pe-o zi de iarnă - tărâm de pe care a fost răpită) o mână pe dânsa către reflexivism, către reculegeri nesfârşite, către tăceri de catedrală". Dacă există un dandysm feminin, el este întrupat de acest personaj care - asemenea definiţiei baudelaire-iene a unui dandy, îşi duce existenţa într-o oglindă. De altfel, în spaţiul imaginar al fantazărilor tânărului Pişculescu, o moartă - de astă dată cu adevărat moartă - pare investită cu însemnele unei Euridice de readus în lumea muritorilor: e Iulia Hasdeu pe care, cuprins de un fel de necrofilie ideală o cercetează la mormântul ei, o visează - pal înger al Morţii "în alb învestmântată" - făcându-i apeluri thanatice.

JURNALUL acelor ani, "la răspântie de veacuri" abundă în expresiile unui estetism decadent, ale unei experienţe amintind-o pe a lui Des Essaintes. Voluptăţi şi dezabuzări într-un univers estetizat la extrem, descoperiri sau, mai curând, proiecţii ale unor corespondenţe rare, între felurite tărâmuri senzoriale şi spirituale, eul *mitizat firește* al Jurnalului desenează o psihologie a *jouisseur*-ului. Ştim că tânărul Galaction ca şi prietenul său au savurat cu delicii *La Cathédrale* a lui Huysmans, din care cel dintâi citează în Jurnalul său un lung pasaj care începe: *"Or, le symbole existe depuis le commencement du monde..."*. Totul nu e decât simbol - consideră, făcându-i ecou prestigiosului magistru - tânărul nostru. Dar ce simbolizează? "Mister înspăimântător" - *mysterium tremendum* peste tot taine, lacăte şi încuietori, cum va repeta prietenul său, când va înceta de a se mai numi Theo. Catedrala însăşi este spaţiul privilegiat al simbolului şi misterului şi tot ce face parte din ea trimite spre altceva şi spre sine - ca într-un univers al corespondenţelor infinite, al unei analogii universale. Iată, de pildă, prezenţa estetic-simbolică a crizantemei, motiv care revine ca o obsesie în paginile Jurnalului. Peste tot crizanteme, floare crepusculară, autumnală, a morţilor. Crizanteme "în aurul de seară şi de toamnă", crizanteme ning în lacul din Cişmigiu; biserica Sfîntul Spiridon troienită de crizanteme dispuse "caturi-caturi", albe *"mauve", "crême"* galbene ca rugina; crizanteme pe "un sacos cu câmp verde brun înecat de crizanteme «*vieil-or*» al episcopului Nifon Ploieşteanul; şi desigur crizanteme din mâna sorei iubite de la Agapia *"des pétales de chrysanthème"* cum scrie într-un Post-scriptum tânărul înamorat, care adaugă *"Une de ces fleures - jaune tout entière - traîne encore, sur ma table, en «canaf» d'or; je la froisse pour en ajouter ses pétales resserés à celles toutes lisses, qui ont été pressées. Je les secoue toutes, à l'aurore de 1900, au-dessus de votre tête sur laquelle, j'appelle toute la bénédiction de Dieu. C'est de l'or de la beauté morale et de la grandeur artistique (dont je rève pour vous, cher enfant élu), que je voudrais vous voir couvert!"*.

O, farmec naiv - mai mult ori mai puţin naiv - al destăinuirilor amoroase! Jurnalul tânărului Galaction din acea aurora a lui 1900, jurnal al seducătorului-sedus, plin de ingenuităţi şi preţiozităţi, spune fără să spună totul, menajează mistere, amână, uzează de restricţii mentale, lasă să planeze îndoielile. Confesiunile sunt regizate şi textele împrumută prestigiile îndoielnice şi savorile dulci-amare ale divulgării, revelării sau trădării unui secret. A face o confidenţă, pentru tânărul nostru la răspântie de veacuri, ca şi pentru maeştrii săi - ai unui *fin-de-siècle* estet - este o contrapartă a disimulării sau a rezervei, tenebroasă sursă de voluptăţi estetice ca şi acestea. Artă a discreţiei, a dezvăluirii încântătoarelor arcane sufleteşti, secretul iubirii mărturisite pentru sora îndepărtată evoluează între limitele clandestinităţii la care e îndeobşte condamnat eros-ul, ale enigmei pe care acesta o păstrează în pofida universalei vulgarităţi. În pădurea simbolurilor, iscusitul şarpe al tentaţiei erotice se strecoară cu o consumată artă.

Des Essaintes sfârşea într-o înfundătură. După eşecul tentativelor sale extravagante de a găsi sensuri estetice existenţei sale, el trebuie să recunoască deşertăciunea estetismului ca o soluţie de viaţă: "Hotărât lucru: nu-i mai rămânea nici o radă, nici o văgăună în care să se adăpostească" - spune Huysmans, cronicarul său. Disperarea sa aparţinea unui rău al secolului său, sau al aceluia ce avea să vină? Atmosfera *fin-de-siècle* nu este doar crepusculară. Semne ale unei noi aurore apar. Şi cei doi tineri din Catedrala scufundată în tăcere - aşteptând sfârşitul anului 1899 şi al secolului - erau sensibili la acele semne. Voluptăţile estetismului lor crepuscular se vor stinge, şi în trezia zorilor răcoroase ale unui ev nou vor trebui să caute, să găsească alte temeiuri, alte adăposturi. Deocamdată, cei doi părăsesc Catedrala, şi cum scrie cel dintâi, prietenul lui Theo, în aceeaşi seară, ultima a secolului, se despart, după ce ciocniseră "într-un restaurant de pe aproape - ca şi în alte seri - două regale". Căci tinereţea are nevoie de multe de toate, pe la 1900, într-o seară: de crizanteme *viel-or* şi de carte *mauve* ale Doamnelor mai mature şi delicat bolnave, de rafinate exaltări ale simţurilor troienite sub parfume rare, sub valurile de tămâie ale bătrânei Eclesii catolice, sub scânteierile gemelor false ori adevărate - cine le mai putea distinge? - ale maeştrilor Poeziei, sub efluviile tulburătoare ale inimii unei fapturi liliale şi, de ce nu, de modesta amăreală răcoroasă a unei stacane de bere.

"O zi apusă şi nesfârşit de dragă îmi apare - fantasmă scumpă - printre pilaştri înseraţi" - notează tânărul Galaction în jurnalul său - "Am stat chiar în această bancă şi am deznodat în lacrimi şi în rugăciune acel plexus de simţire ce mă sufoca delicios. Ah, cu cît farmec am sorbit dulcea mea durere din ziua aceea!"

Ah, cât de tânăr şi de ingenuu trebuie să fii pentru ca durerile ca şi desfătările să te *sufoce delicios,* şi să poţi trăi un sfârşit de secol ca pe un început!

Nicolae Balotă

În exclusivitate, un dialo

„NU SÎNT FOARTE PENTRU VIITORUL

Au trecut aproape douăzeci și cinci de ani de cînd am avut onoarea să-l întîlnesc pentru prima oară pe dl. Tzvetan Todorov. Era atunci profesor la Școala Normală Superioară, unde mergeam, ca "auditeur libre", să-i ascult cursurile ce vor constitui baza cărții sale de Teorii ale simbolului, *publicată în 1977 la Editura Seuil. La un deceniu de la plecarea din Bulgaria, se afla în avangarda cercetărilor de poetică europene: după ce alcătuise o importantă culegere din textele formaliștilor ruși (1966), iar în anul următor publicase* Literatură și semnificație, *prezenta, în volumul colectiv din 1968,* Ce este structuralismul, *direcțiile poeticii structurale; alte titluri* - Gramatica decameronului *(1969),* Introducere în literatura fantastică *(1970),* Poetica prozei *(1971) - îi consolidaseră prestigiul în rîndul teoreticienilor noi ai literaturii.*

În martie 1974, cînd am avut primul dialog, Tzvetan Todorov lăsa deschisă, în ce-l privește, posibilitatea unei "depășiri a literaturii ca obiect de studiu" spre o mai largă problematică a "comunicării verbale cu semenii"; ea s-a produs, într-adevăr, în anii următori, cînd altor cărți de poetică precum Genurile discursului, Simbolism și interpretare *(1978), sau* Mihail Bahtin. Principiul dialogic *(1981), îi succede suita de studii despre "relația cu celălalt", ilustrînd o semiotică a comunicării, dar și un angajament etic, întemeiat pe analiza unor momente istorice semnificative; dintre ele,* - Cucerirea Americii *(1982),* Noi și ceilalți *(1989),* Moralele istoriei, Confruntarea cu extremele *(1991),* Omul dezrădăcinat *(1996).*

Convorbirea transcrisă aici urmărește tocmai acest traseu al reflecției - de la poetica structuralistă inițială către acele "morale ale istoriei" în descifrarea cărora omul "dépaysé" care este Tzvetan Todorov s-a angajat în ultimii ani cu o pasiune exemplară pentru epoca pe care o traversăm și pentru o conștiință de intelectual ce înțelege să rămînă lucid-interogativ în fața provocărilor istoriei. **(I.P.)**

- Aș dori să începem dialogul nostru cu o întrebare privind evoluția scrisului Dv. din ultimii vreo douăzeci de ani. Aveți un trecut prestigios de teoretician al literaturii, de poetician, - dar, începînd cu un anumit moment, spuneți că "literatura nu e făcută numai din structuri, ci și din idei și din istorie", - și aceasta implică, desigur, o judecată privind marea epocă a structuralismului triumfător, la care ați participat în prima linie. Întrebarea pe care aș dori, așadar, să v-o pun este: cum s-a produs această schimbare de atitudine sau, mai degrabă, această deplasare de accent?

- Fraza care spune că "literatura este făcută deopotrivă din structuri lingvistice și din istorie și idei" este o banalitate. Atîta doar că, multă vreme, mai ales în Franța, a existat o anumită neglijență privind studiul formelor și structurilor literare. Iar cînd am ajuns eu în Franța, în anii șaizeci, am fost frapat de această carență, de absența interesului pentru o întreagă dimensiune a studiului literar. M-am găsit, deci, în mod cu totul firesc implicat în acea mișcare ce-i cuprindea de altfel pe Roland Barthes, Gérard Genette și pe alții, desigur, și în cursul căreia s-a creat tendința pe care o numeam *poetica.* În orice caz însă, n-am crezut niciodată că acesta ar fi singurul mod de a vorbi despre literatură. Este vorba mai curînd de a completa o carență, o lipsă, o slăbiciune. Deci, după '68 și mai ales în cursul anilor '70, numeroase publicații au răsturnat în întregime situația; iar astăzi, dacă privim chiar învățămîntul școlar, din liceele din Franța, observăm că este profund influențat de această revoluție, dacă vreți, structuralistă. Mi s-a părut, așadar, în acel moment, că era, dimpotrivă, necesar să reamintesc cealaltă jumătate a propoziției, să se inverseze puțin această mișcare a balanței; și să se reamintească, deci, faptul că, fără ideile pe care le vehiculează, fără dezbaterea de idei ce se desfășoară în interiorul literaturii, nu se mai poate vorbi de literatură; evident, literatura nu e un simplu joc. Dar acestea sunt, la urma urmei, niște justificări de ordin istoric, general. În ceea ce mă privește, cred că schimbarea are o altă motivație, mai personală; și anume că, în momentul cînd am ajuns în Franța, veneam din Bulgaria, unde singurul mijloc de a scăpa de influența pseudo-științei marxist-leniniste era acela de a face studii foarte formale, foarte lingvistice. În numărarea unor silabe, nu putea exista marxism-leninism. Eram, deci, *angajat* pe acest drum. După vreo cincisprezece-douăzeci de ani de viață în Franța, eram transformat eu însumi, nu mai exista acea presiune negativă ce se exercitase asupra mea în cursul anilor de studii, - pentru că, în Bulgaria, studiasem literatura - încît am putut examina faptele literare într-un mod mai echilibrat și, dincolo de ele, faptele culturale... Pentru că, de prin anii '80, n-am mai scris numai despre literatură.

- Dacă ar fi să vă situați între structuralism și post-structuralism, care ar fi locul Dumneavoastră?

- În post-structuralism, mă simt pierdut. Căci, în afară de faptul că vine după structuralism, nu știu care-i conținutul; și, la drept vorbind, în Franța această denumire n-a avut niciodată un preț prea mare. E greu, prin urmare, să te identifici cu ea. Aș spune însă că, pînă spre mijlocul anilor '70, făceam parte, evident, din ceea ce se putea numi orientarea structuralistă. Am ieșit, apoi, din ea, - dar nu mai cred că aparțin altei mișcări; am devenit un autor oarecum particular, care urmează o istorie, însă într-un fel mereu orientat spre dezbaterea contemporană, spre ceea ce aș numi o "istorie exemplară". Această istorie exemplară, fie că este cea a cuceririi Americii, ori a lagărelor de concentrare din cel de-al doilea război mondial (cărțile mele pe aceste teme au apărut și în România), încerc să cunosc faptele istorice cu cît mai multă precizie posibilă, ca să trag apoi din ele concluzii pentru o dezbatere actuală. Mă aflu, deci, la jumătatea drumului dintre filosofia morală și politică, pe de o parte, și istorie, pe de alta.

- Această perspectivă mai largă, pornind dinspre structuralism spre altceva, spre istorie, se datorează în vreo măsură contactului Dv. cu opera lui Bahtin, pe care l-ați studiat, cu acea "critică dialogică" despre care vorbiți în legătură cu el?

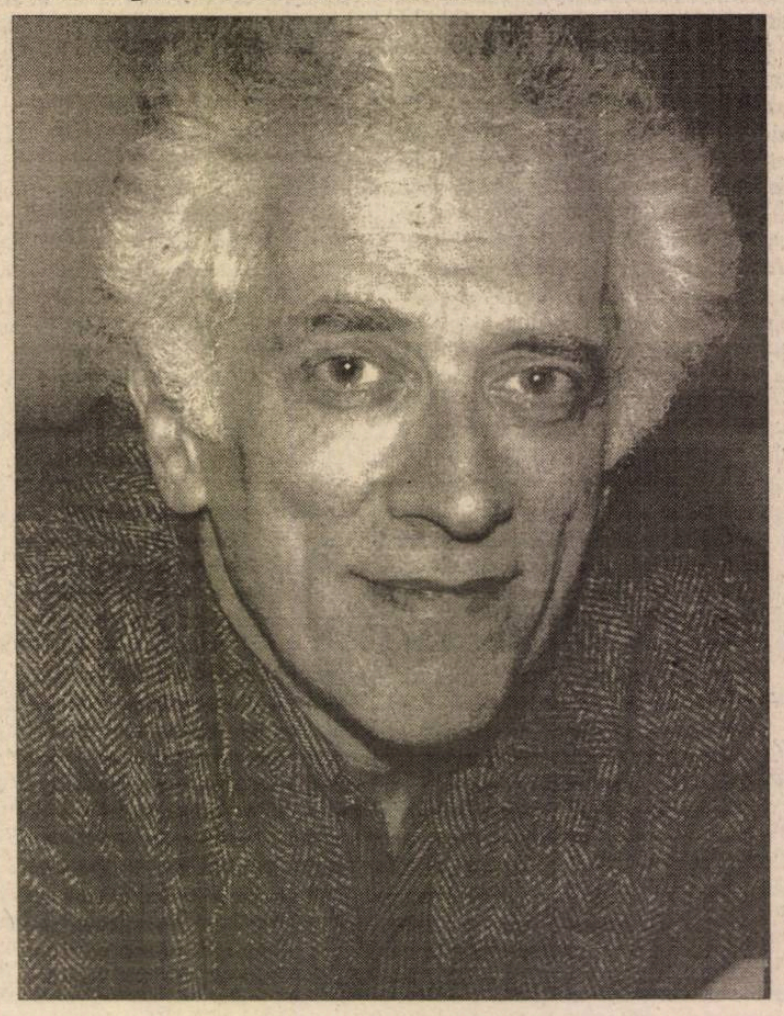
- Nu cred că s-ar datora lui Bahtin, - cred că a fost o evoluție pe care am suferit-o, legată, cum vă spuneam, de transformarea interlocutorilor mei, ca și de transformarea situației din Franța. Erau deci mai multe motive. S-a întîmplat însă că, tocmai în momentul cînd treceam de la o orientare la alta, am studiat opera lui Bahtin, astfel încît el a fost pentru mine un fel de moment de răscruce, care mi-a permis să trec de la una la alta, într-un mod cu totul spontan, pentru că cunoșteam deja cercetările lui Bahtin, însă voiam să scriu o monografie despre el. Lucrînd la ea, mi-am dat seama cît de vastă era deschiderea intereselor sale și am urmărit, oarecum, aceeași cale. Pînă astăzi, Bahtin rămîne unul dintre autorii esențiali pentru formația mea.

- Cred că adevărata cotitură în viața Dv. și în ceea ce privește interesul pentru istorie și ,ca să zicem așa, pentru împrejurimile literaturii, pentru "moralele istoriei", se datorează și situației dv. de exilat care - așa cum spuneți, de altfel, în Omul dezrădăcinat *- v-a făcut mai atent față de "relația cu celălalt". Cum comentați această etapă a biografiei Dv. umane și intelectuale?*

- Ceea ce s-a petrecut este faptul că, de la un moment dat încolo, mi s-a părut, că în științele umaniste, în istorie chiar, problemele muncii noastre nu mai puteau fi tratate în mod cu totul izolat față de existența ființei care sîntem fiecare dintre noi. Mi s-a părut că dacă am ridica acest zid, această barieră de netrecut între existența și munca noastră, am risca să producem doar o transformare scolastică a unei cunoașteri anterioare. Aceasta nu vrea să spună că trebuia să faci o autobiografie în locul cunoașterii, ci că reflecția ta trebuia să fie orientată de o motivație profundă. Mie, anumite teme mi s-au impus ca obiect de lucru nu pentru că voiam să-mi cercetez propria viață - acest lucru nu m-a interesat niciodată -, ci pentru că eram de două ori motivat pentru a mă ocupa de ele. Iar aceste teme erau, pe de o parte, situația exilatului, deci diferența culturilor față de unitatea speței umane (ce însemna ea, cum trebuia ea înțeleasă) și, pe de altă parte, situația democrației față de amenințarea totalitară, care era pentru mine, de asemenea, o mare temă de reflecție, din rațiuni evidente, legate de biografia mea. Dar, încă o dată, în această cercetare, eu n-am căutat să-mi povestesc viața, iar *Omul dezrădăcinat,* care este un fel de autobiografie intelectuală, este totodată o autobiografie în filigran, căci nu-mi povestesc decît foarte puțin viața, la începutul și la sfîrșitul cărții, iar esențialul îl constituie interesul meu față de societatea în care am trăit în diferitele momente ale existenței mele.

- Ați vrut și vreți să extrageți învățăturile, moralitățile istoriei, ale unei anumite istorii; acest fapt ar putea pune și problema "angajării" scriitorului. Ce legătură s-ar putea face, pe de altă parte, între aceste "morale" ale Istoriei cu majusculă și "istoriile" pe care le povestește literatura, "istoriile" din literatură?

- Este o întrebare foarte largă... vă voi răspunde oarecum la repezeală, în diferitele direcții pe care ea le deschide, căci s-ar putea scrie o carte întreagă despre întrebarea pe care ați formulat-o. Aș spune mai întîi, ca să vorbesc puțin despre angajare, că angajarea este un lucru extrem de facil și nu e cazul să te mîndrești cu faptul de a fi angajat, cu alte cuvinte, de a avea opinii despre viața socială sau despre viața publică în general. Foarte mulți autori, artiști, savanți au fost mereu angajați, din momentul în care puteau s-o facă fără urmări grave asupra carierei lor, și adesea această angajare a fost catastrofală din punctul de vedere al judecății istoriei. Ca să vorbesc despre Franța în care locuiesc acum și lăsîndu-i de-o parte pe bulgari și pe români, - în Franța majoritatea intelectualilor s-a angajat alături de Uniunea Sovietică și de "viitorul luminos" pentru care pledau partidele comuniste în Europa de Răsărit, crezînd tot ce difuzau partidele comuniste și ignorînd evoluția reală a democrației din țara lor. Spun adesea, ca să rîd, deși nu e deloc de rîs, că dacă dreptul de vot ar fi fost limitat doar la intelectuali, într-un timp foarte scurt Franța ar fi devenit o republică socialistă, o "democrație populară", ca România, și n-ar mai fi fost deloc nevoie să se voteze, deoarece puterea nu ar mai depinde de vot...Așadar, angajarea în sine nu e deloc o virtute. În schimb, se poate spune că artistul ori savantul n-ar trebui să se dezintereseze de versantul public al activității sale...

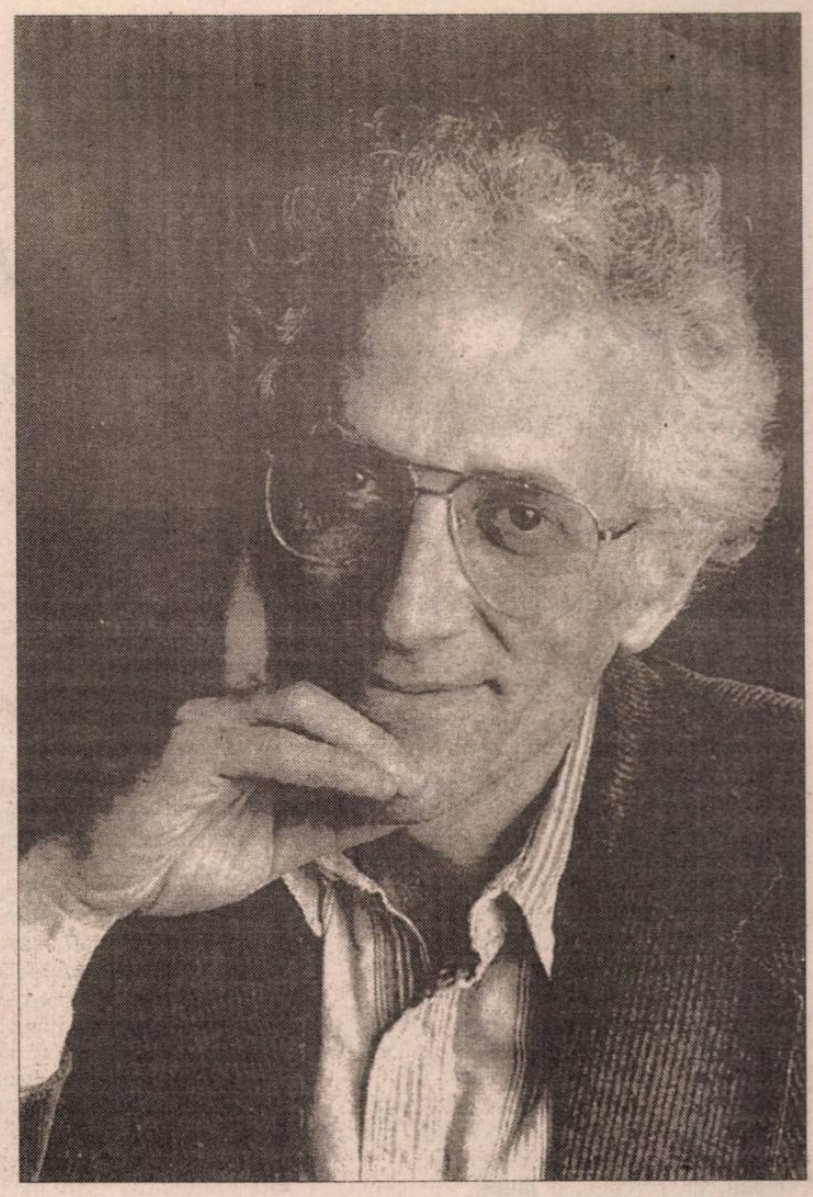


- Acest interes face parte, de altfel, din chiar definiția intelectualului...

- Desigur... Aș spune, deci, că pentru un geolog, pentru un fizician, acest lucru este poate mai puțin necesar, dar cineva care cugetă asupra sociologiei, a psihologiei, a istoriei, este în mod necesar angajat în dezbaterea valorilor și a relațiilor cu viața publică a țării sale, și prin urmare are tot interesul să le explicitezе, să facă în așa fel încît ele să devină coerente cu propria sa gîndire. Ceea ce mi se pare, așadar, prețios este mai degrabă o anumită responsabilitate decît simpla angajare; oricine se poate angaja... A fi responsabil, adică a-ți asuma consecințele publice ale gîndirii tale private,

g cu TZVETAN TODOROV

E OPTIMIST IMEDIAT"



ale muncii tale...

- A nu te supune puterii...

- Nu numai asta, căci în Occident nu aceasta era dificultatea... O asemenea dificultate ţinea mai curînd de dictaturi, de regimurile autoritare. În Occident, dificultatea era - şi rămîne - aceea de a profesa o doctrină ale cărei consecinţe asupra propriei tale vieţi nu eşti gata să ţi le asumi. Toţi cei care predicau revoluţia, răsturnarea burgheziei etc. etc., în anii '40, '50, '60, '70, nu erau deloc gata să renunţe la privilegiile vieţii individuale, burgheze, pe care, de altfel, o duceau. Exista deci o lipsă de responsabilitate, care era cealaltă faţă a angajării lor... Aşadar, eu sînt pentru asumarea acestor răspunderi atunci cînd lucrezi în domeniul cercetărilor publice. Acestea fiind zise, "moralele istoriei" sînt, evident, o problemă care o depăşeşte de departe pe cea a angajării scriitorului, a intelectualului... Întîi de toate, ne putem întreba dacă aceste "morale ale istoriei" există... Aş spune că ţine de condiţia umană faptul de a căuta un sens desfăşurării evenimentelor, istoriei. Poate că nu există nici unul, dar noi, fiinţele omeneşti, sîntem o specie care încearcă să organizeze trecutul, să vadă în el ceva mai mult decît simpla acumulare a unor fapte haotice. Noi nu acceptăm haosul, fiinţa umană caută mereu să treacă de la haos la cosmos, la organizare, şi îşi pune, deci, această întrebare. Eu particip la o asemenea tendinţă, am scris o carte cu acest titlu, pentru că toate cărţile de istorie pe care le scriu sînt în acelaşi timp cărţi orientate spre tentativa de a degaja o anumită "morală" politică sau individuală, de a reflecta, pornind de la trecut, asupra comportamentului pe care l-am putea avea astăzi. Această atitudine nu e deloc nouă, în Antichitate se vorbea despre o "historia magister vitae", care ne spunea, deci, că istoria trebuie să ne dea lecţii despre felul cum să ne conducem viaţa, iar pe vremea dominaţiei religiei creştine, Biblia era interpretată în mai multe feluri, şi unul dintre sensurile ei, cel de-al treilea sens al istoriei sfinte, era înţelesul tropologic, care priveşte implicaţiile ei asupra conduitei noastre politice şi morale de astăzi. Ei bine, această atitudine, deşi pur laică în cazul meu, mi se pare încă necesară, şi în acest fapt văd interesul pentru studiul istoriei.

Cît despre a treia deschidere a întrebării Dv., privind "morala literaturii", aş spune că nu sînt, desigur, pentru transformarea literaturii într-un rezervor de povestiri morale. Cred că morala scriitorului se raportează, în mod fundamental la propria creaţie. Un scriitor moral nu e cel care oferă bune lecţii de morală, ci unul care scrie cu cea mai mare exigenţă interioară faţă de sine, care ajunge la gradul de adevăr omenesc cel mai înalt. Un Shakespeare - ca să luăm un exemplu incontestabil - nu ne oferă lecţii de morală la sfîrşitul pieselor sale, dar noi continuăm să extragem reflecţii morale despre conduita fiinţelor umane în existenţa lor. Prin aceasta este el, desigur, un autor moral. Aş spune, deci, reunind toate aceste lucruri, că nu scăpăm de morală, de valori, de dezbaterea, de reflecţia asupra valorilor, pentru că fiinţele omeneşti sînt făcute în aşa fel încît nu se mulţumesc cu ceea ce le este dat, ci înfăţişează întotdeauna datul în raport cu un ideal, care se află dincolo de realul din jurul lor.

- Pentru că vorbiţi despre ideal, e de observat că asistăm la o situaţie destul de ciudată, privind atitudinea intelectualilor angajaţi de partea comuniştilor - de exemplu, în Franţa -, care refuză nu să constate căderea, evidentă, a comunismului, ci să accepte o anumită înfrîngere, care ar fi, la urma urmelor, înfrîngerea propriei lor conştiinţe intelectuale. Cum vedeţi Dv. din Franţa această situaţie, revenită în actualitate cu ocazia apariţiei Cărţii negre a comunismului, *care a repus în discuţie anumite lucruri uşor de acceptat de o parte, şi foarte greu de acceptat de către cealaltă parte...*

- E adevărat, însă aş spune că frontiera care desparte ceea ce menţine anumite iluzii, privind nu regimurile comuniste reale, care au existat, ci ideile comunismului, înaintează constant, de la un an la altul. Cred că, astăzi, există cu adevărat doar o mică insulă de ireductibili, - situaţia nu se poate compara cu ceea ce era Franţa acum douăzeci sau patruzeci de ani. Acum patruzeci de ani, toată lumea era de partea comuniştilor, cu cîteva însemnate excepţii, precum Raymond Aron, David Rousset, François Mauriac, Camus, cîţiva indivizi... Cu excepţia acestora, şi am numit oameni din familii diferite -, marile plutoane ale intelectualităţii erau în întregime înfeudate partidului comunist. Apoi, au existat valurile succesive de dezamăgiri care au hrănit tabăra celor ce nu credeau... Aş spune deci că astăzi acest grup este totuşi foarte redus. Cu toate acestea, el există şi e activ, iar acest lucru s-a văzut, aveţi dreptate, cu ocazia apariţiei *Cărţii negre*, cînd s-a manifestat o rezistenţă destul de puternică, ce se exprima mai ales, în mod surprinzător, în ziarul *Le Monde*, care a fost polul opoziţiei faţă de această carte, în timp ce *Libération*, ca să iau exemplul unui alt ziar de stînga, nu s-a opus deloc, ci, dimpotrivă, a mers în întregime în acest sens. Ca să nu mai vorbim de *Le Figaro*... Cred că acest lucru se explică mai puţin prin dificultatea de a te despărţi de propriul trecut, căci cei ce se manifestă în felul acesta sînt oameni tineri, care s-au născut la multă vreme după război, la douăzeci de ani de la război; e mai degrabă din nevoia, ce poate fi înţeleasă, de a se lega de o utopie, mai mult decît de un ideal. Pentru că, aşa cum spuneam mai înainte, un ideal îmi pare a fi caracteristic speciei umane, care nu se poate lipsi de un dincolo care depăşeşte datul imediat; ci de o utopie, de o societate ideală, de o soluţie globală la toate problemele noastre, - din păcate, fără o reflecţie critică. În orice caz, eu o înţeleg mai degrabă ca pe o nevoie mereu nesatisfăcută de a respinge în bloc realitatea existentă şi de a visa la o societate ideală. Ei bine, se întîmplă că comunismul a oferit elemente ale unui asemenea vis, iar dacă te angajezi pe această cale, îţi poţi mereu imagina că perversităţile pot fi înlăturate şi că poţi ajunge la ideea pură, la idealul pur, la vis, la utopie, şi deci poţi visa în continuare. Este, evident, o altă ilustrare a acelei separaţii despre care am vorbit, dintre convingere şi existenţa reală. Acea lipsă de răspundere, legată de angajare...

- O nouă "trădare a cărturarilor", cum s-a spus...

- ...o supunere a căutării adevărului la ilustrarea unei ideologii, - ceea ce este, oarecum, acea "trădare a cărturarilor".

- Pentru că vorbim despre comunism şi despre stînga şi angajarea de stînga, cum apreciaţi situaţia marxismului în domeniul criticii literare?

- Există nişte grupuri care continuă orientarea marxistă, - dar ele sînt atît de departe de realitatea comunismului, încît trăiesc ca într-un fel de nor, şi pot continua să-şi apere utopiile. Aşa ceva se întîmplă în Anglia, unde există în universităţi unele tendinţe pe care eu le înţeleg foarte greu, nişte tendinţe foarte artificiale; e ca şi cum ar locui în nişte lumi pur virtuale, pe planeta Marte...Îmi pare dificil, chiar şi în Franţa, care nu e totuşi Europa de Est, - însă un asemenea contact permanent cu Europa, încît nu mi se pare că astăzi pot fi menţinute multe iluzii de acest gen... În critica literară, nu cred că au existat opere importante de critică literară marxistă în aceşti ultimi ani, dar, la urma urmelor, ea poate continua, căci marxismul nu se epuizează în comunismul aşa cum l-am cunoscut; marxismul e un determinism, un mod de a explica faptele culturale prin condiţii economice şi sociale care, sistematizate la extrem, se adeveresc a fi false, dar care conţin o parte de adevăr; deci, nu e deloc imposibil să se scrie noi lucrări în această optică... Dar aş vrea să vă spun, într-un mod mai general, că critica literară n-o duce foarte bine în Franţa. Pînă la mijlocul anilor '70, cînd structuralismul s-a aflat în faza lui ascendentă, există o înnoire a criticii literare, erau publicate lucrări de toate felurile... Critica literară nu mai este un centru de interes care să suscite o dezbatere publică, aşa cum se întîmpla pe vremea lui Roland Barthes şi a celorlalţi...

- Credeţi că se orientează mai degrabă spre publicitate, spre articole de prezentare pe jumătate publicitare...

- Există, desigur, critica ziaristică, dar care în Franţa nu este de un nivel foarte bun, fiind foarte legată de promoţiunea mutuală...

- În România, acest fenomen e deja vizibil, şi aş spune că din păcate, deoarece la noi a existat o tradiţie foarte importantă a criticii jurnalistice, a "cronicii literare", cum va fi existat, probabil şi în Bulgaria...

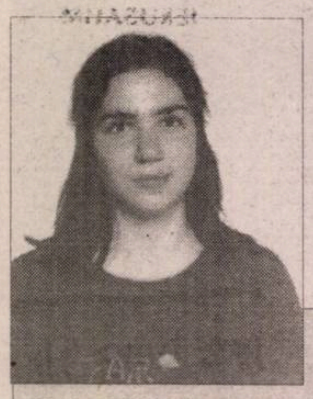
- Această tradiţie continuă în ţările anglo-saxone unde există bune reviste precum *New York Review of Books, Times Literary Supplement, London Review of Books*, - sînt într-adevăr mai multe, - şi nu există nimic comparabil în Franţa, iar suplimentele săptămînale ale presei sînt foarte orientate de grupurile amicale şi casele de editură etc. Nu văd, aşadar, un mare interes pentru critica literară. Aş spune că există o anumită critică erudită, care continuă, dar că dezbaterea publică s-a deplasat mai curînd spre lucrări fie de istorie (istoria trezeşte mereu un mare interes), fie spre o disciplină care nu exista cu adevărat în urmă cu treizeci de ani, care este filosofia politică, ştiinţele politice; - o dezbatere privind nu politica obişnuită, a partidelor, ci probleme de fond; iar în acest domeniu cărţile se vînd bine, există o dezbatere care continuă.

- Dacă trecem, acum, la cealaltă extremă, a "dezangajării" literaturii, aş dori să vă opriţi un moment asupra deconstructivismului, pe care îl puneţi în discuţie şi în Omul dezrădăcinat, *în legătură cu situaţia din Statele Unite; mă gîndesc însă la un Jacques Derrida, care e totuşi francez, care a dat teoria şi care încă se bucură, cred, de un mare prestigiu în Statele Unite, dar care în Europa are, poate, o situaţie puţin diferită.*

- Cred, întîi de toate, că instituţia "studiilor literare" este infinit mai importantă în Statele Unite decît este în Franţa. În Franţa, profesorii de literatură din toate universităţile ţării nu constituie un mediu omogen şi închis în sine, ca în Statele Unite. Pentru că acolo ei sînt îndeajuns de numeroşi pentru a-şi alimenta, între ei, propria existenţă şi au o legătură foarte slabă cu lumea din afară. În Franţa, acest lucru este imposibil. Aici, profesorul de literatură e foarte adesea cineva care este scriitor şi ziarist, ori istoric, sau care scrie cărţi de filosofie, însă el nu se adresează în primul rînd, ba chiar în mod exclusiv, colegilor săi. Dacă ar face-o, n-ar vinde decît cincizeci de exemplare din cărţile sale... El se adresează deci unui public mai larg, care trebuie să fie de natură diferită. Chiar din această cauză, o mişcare de idei în critica literară, cum este deconstrucţia, nu poate avea în Franţa o importanţă comparabilă cu cea din Statele Unite. O vreme, în Statele Unite (şi poate că acum situaţia s-a schimbat) deconstructivismul a dominat studiile literare. În toate facultăţile, în toate departamentele literare, el era nu forţa exclusivă, ci forţa dominantă. În Franţa, acest fapt nu corespunde cu nimic. Deconstrucţia există ca teorie filosofică, sînt şi cîţiva critici care se inspiră din ea, dar nu mai constituie un curent sau o şcoală; publică volume, aşa cum oricine le publică. Aşadar, sînt oarecum obligat să mă retrag în faţa întrebării Dv., pentru că nu există subiect, nu avem despre ce să vorbim, în fond, căci nu există o mare dezbatere între, să zicem, nişte "reconstructivişti" şi deconstructivişti; pur şi simplu, această dezbatere nu are loc. Derrida este un filosof respectat, publică cărţi, are discipoli, însă alături de el există mulţi alţi filosofi, tot atît de respectaţi, publicînd şi ei cărţi, avînd discipoli. N-aş spune cîtuşi de puţin că el ocupă o poziţie comparabilă, în constelaţia franceză, cu cea din Statele Unite. Nu cred că această direcţie s-a epuizat, există persoane care au lucrat şi continuă să lucreze în această direcţie, scriu cărţi desigur interesante, pe care eu nu le cunosc, dar ea nu domină, după părerea mea, viaţa literară şi nici viaţa studiilor literare din Franţa.

Dialog realizat de
Ion Pop

(Continuare în pag. 22)



Dana GRIGORCEA

CĂLĂTORIE ÎN

DANA GRIGORCEA este elevă în clasa a XII-a a liceului german Hermann Oberth. În urma unui concurs, a cîştigat o bursă de studii din partea Fundaţiei *Youth For Understanding* (YFU), petrecînd un an în Germania unde a urmat liceul din oraşul Oldenburg. Cît a stat aici, a fost găzduită de o familie din localitate, - "părinţi de adopţie", - vreme de un an. La invitaţia gazdelor, în primăvara lui 1997, autoarea rîndurilor de mai jos a făcut o excursie în Israel, notîndu-şi impresiile într-un jurnal de călătorie.

Este o fată puternică, înaltă, avînd aspectul unei schioare de anvergură. Sinceră, directă, plină de umor, prinde şi scrie tot ce aude şi ce vede cu multă spontaneitate şi cu un talent înnăscut. Ne aflăm, cert, înaintea unei autentice prozatoare, al cărei debut, vertiginos (18 ani), vesteşte fără îndoială o personalitate.

Constantin Ţoiu

...LA ZIDUL PLÎNGERII, cu batic pe cap, m-am rugat pentru prima dată cu voce tare, fără să mă simt superficială. Cu fruntea pe pietrele reci, avînd soarele în spate, m-am putut sustrage cîntecelor de păsări şi vaietelor credincioaselor. M-am rugat şi am pus un bilet între pietrele zidului. M-am îndepărtat de zid şi am văzut nişte tinere mergînd nervos spre zid. Cîtă căinţă, cîtă credinţă! Ce tineri minunaţi sînt cei ce cred!

Pe scara care duce de la zidul plîngerii la ulîţele arăbeşti, s-au întîlnit doi copii evrei, de vreo 10-12 ani, înalţi şi slăbuţi, cu perciuni şi chipii, cu patru copii arabi creoli şi grăsuni. Cînd au trecut unii pe lîngă alţii, unul a "strecurat" un ghiont uşor în tabăra adversă...

Trecem pe străduţele arăbeşti, unde am mîncat stafide şi curmale de la aproape toate tarabele. Aud: "Dana, how are you?". Cum de-mi ţin minte numele? Vati se gîndeşte dacă să mă vîndă unui arab, care a oferit 150 de camile pe mine, sau unui soldat israelian, care vrea să plătească în capre...

Suntem în centrul modern, lîngă clădirea poliţiei celei mai solicitate din tot Israelul. Un poliţist îi răspunde lui Ruwen, ghidul, care l-a mustrat că nu face curăţenie în faţa secţiei: "Scrie superiorilor!".

Trecem pe lîngă monumentul ridicat în memoria victimelor - printre care şi 7 români - unui atentat sinucigaş. Străzile par occidentale.

30 MARTIE Christos a înviat! Dumnezeu îmi dă bucurie în ziua asta, bucurie, toleranţă şi înţelegere pentru celelalte religii şi pentru liniştiţii evanghelici. Am vrut să mă duc singură în oraş, însă nu mi-a fost permis, deşi frau Haak a intervenit pentru mine. Va trebui să merg cu grupul la biserica luterană germană, şi sper că va fi bine.

La dejun, pe masă, fiecare avea în faţă un ou-lumânare, un ou de marţipan şi o gărgăriţă. Nemţii se înclină ceremonioşi. Eu şi o braziliancă ne urăm sărbători fericite (fiecare pe limba ei) şi ne pupăm pe ambii obraji. Indieni trec pe lîngă noi, se înclină şi zîmbesc cu dinţii lor albi-albi: "Happy Easter!"

Am mai trecut odată prin grădina hotelului, pînă la macheta vechiului Ierusalim realizată la scara 1:50. M-am alăturat unui grup francez şi am mai ascultat o dată povestea celor trei ziduri.

Am ajuns la biserica evanghelică germană. Soarele strălucea, păsări zburau, iar inima mea nu-şi mai încăpea de bucurie. Atunci, m-am gîndit că aş putea studia teologia. Multă lume crede că religia este opusul bucurie de a trăi. Eu nu cred asta, ba dimpotrivă.

Biserica evanghelică este mare, rece şi întunecoasă. Pastorul, un om înalt şi negricios, a spus că vine din partea X a Germaniei, a salutat lumea care vine din acelaşi loc şi a ţinut o predică seacă şi tare, încercînd să explice raţional existenţa lui Iisus. Mi s-a pus în faţă coşuleţul pentru donaţii. Cu prima ocazie - împărtăşania, pe care n-am putut s-o iau într-o atmosferă atît de îngheţată şi apăsătoare - am ieşit din biserică... La soare şi lumină, inima parcă mi s-a mai dezgheţat.

Afară, o mulţime de turişti, un arab cu "Change money", copii cu cărţi poştale de vînzare, mutre posomorâte de arabi. Unul citea un ziar; o poză reprezenta o mînă păroasă apucînd pămînt: azi e ziua în care Israelul a pus stăpînire pe nişte teritorii arabe. Un musulman striga: "Church is nothing! You all are nothing!". Nemţi care se tocmesc pentru o geantă de piele, cerşetoare cu şal pe cap şi bebeluşi în braţe, grupuri de români, majoritatea de la ţară; toţi sunt în blugi. Foarte politicoşi - "sărut'mâna"- şi prietenoşi, mi-au spus că paştele ortodox e pe 28 aprilie.

Grupul meu de nemţi iese din biserică. Toţi sunt impresionaţi că l-au văzut pe strănepotul fostului împărat al Germaniei. Cred că mă doare capul!

Ruwen ne duce să vizităm spitalul Haddasah, un centru foarte renumit în care, pe lîngă evrei, lucrează şi medici arabi. În Haddasah, se află o sinagogă cu 12 vitralii pictate de Chagal, fiecare reprezentînd cîte un neam evreiesc, cîte un copil al lui Israel. Cînd străluceşte soarele, aerul sinagogii se umple de raze albastre, galbene, roşii, verzi... Tot mă doare capul. Ceva nu e natural. Sinagoga este plină de turişti tăcuţi care îşi ascultă atenţi ghizii. Acest loc ar trebui să fie plin de credincioşi acoperiţi cu mantaua albă cu dungi albastre, bălăbănindu-se nervos şi murmurînd rugăciuni şi, din centrul luminilor, ar trebui să se înalţe energie descătuşată, dor şi jale. Aici, încordarea este prea mare.

Suntem duşi la muzeul holocaustului, Jad Vashem.

Îmi este greu să cred că evreii de care am auzit sau pe care i-am întîlnit fac toţi parte din acelaşi neam. Bătrînele zbîrcite care apar în emisiunile televizate povestind tuturor de pogrom, oportunistul Mozes Rozen, soldaţii cu faţa măslinie şi zîmbet irezistibil, rabinii ruşi roşcaţi, pistruiaţi şi îmbrăcaţi în negru... sunt ei toţi copiii celui care s-a luat la trîntă cu Dumnezeu?

La început, am crezut că este total nepotrivit să vizităm un loc ce poartă răni atît de oribile şi de dureroase tocmai de Paşte, de sărbătoarea bucuriei. Însă muzeul (cu toate că am văzut o mulţime de astfel de muzee şi în Germania) m-a pus pe gînduri. Un milion şi jumătate de copii au fost omorâţi. Mici sufletele nevinovate, căci copiii se nasc puri (evreii spun că au cinci suflete, pentru că sunt curaţi şi nepătaţi) în toate neamurile. Poporul ales a fost batjocorit şi torturat, însă nu şi-a pierdut credinţa. Pe lîngă sculpturi, fotografii, inscripţii, monumente, se află în muzeu o clădire întunecată, în care ard reflectate 1,5 milioane de lumânări.

În acest labirint de luminiţe care sclipesc într-un întuneric rece, se aude o voce, un glas al destinului: "Miriam Goldberg - 11 ani - Polonia; Isac Strauss, 3 ani - Belgia; Rachel Barak, 8 ani - Germania..." Toată lumea a plâns, iar pastorul a spus că nu oamenii, ci diavolul a fost la mijloc. Ce uşor ies oamenii cu o conştiinţă împăcată! E atît de uşor să plîngi şi să spui "Nu-mi pot imagina cum de s-a putut întîmpla aşa ceva!"

Pastorul Heil face o comparaţie între Iisus şi poporul evreu.

La muzeu, o mulţime de soldaţi exersau paşi de paradă pentru o sărbătoare israeliană. Fete zîmbitoare trec pe lîngă noi. O ofiţeră mititică s-a ciocnit cu mine. Mă întreb cît de adevărată o fi teoria cu *aurele* ce se potrivesc. Ne-am zîmbit şi ne-am dat mîna. Mai că ne-am pupat... şi nici n-am vorbit... Pe urmă, mi-a arătat mîndră puşca ei - aproape cît ea - şi a spus: "For my country!" Ruwen a adăugat că azi nu se mai poate repeta istoria, pentru că Israelul are o armată bine organizată. Ah, Ruwen, dar crimele rămîn crime şi nu pot fi scuzate! Dumnezeu a spus pînă şi în Vechiul Testament: "Păstraţi pace!" Ca să nu mai vorbim de Noul Testament, în care Iisus ne îndeamnă să ne iertăm şi să ne iubim duşmanii. Cu Dumnezeu în suflet, pot fi îndurate pînă şi torturi, ca cele din timpul holocaustului.

După cină, ne-am întîlnit cu un neamţ, care locuieşte de trei ani în Israel, să ne răspundă la întrebări. Numai eu l-am hărţuit cu vorba, pentru că ceilalţi picau de pe scaune de somn. Foarte interesantă discuţia despre religie şi politică! Am avut impresia că ţine mai mult partea evreilor, pe care îi înfăţişează drept victime ale teroriştilor. I-am spus părerea mea şi a recunoscut că, în politică, nu există alb şi negru. Mi-a povestit nişte întîmplări foarte instructive şi mi-am dat seama că situaţia politică în Israel este mult înflorită, mutilată şi interpretată în străinătate (la fel şi cu România; cîţi străini cunosc adevărata situaţie?). Fapt este că oamenii pot fi uşor manipulaţi de către politicieni. Doamne, ajută-mă, să nu păcătuiesc, că multe sunt influenţele din exterior asupra minţii mele slabe!

31 MARTIE. Părăsim Ierusalimul. "Ierusalim, să mi se usuce cerul gurii şi să-mi cadă mîna dreaptă dacă te uit!" - vorbă evreiască.

Ierusalimul întrece orice închipuire! Trecem cu autobuzul pe străduţe de evrei ultra ortodocşi. Un bărbat cu o pălărie mare neagră se joacă cu o fetiţă. Trecem mai departe. Într-o staţie de autobuz, un soldat îşi îmbrăţişează prietena. Eu îmbrăţişez Ierusalimul. Shalom, oraş al credinţei!

La ieşirea din oraşul lui David, maci şi beduini.

Ne-am oprit în Ierihon. A unsprezecea pedeapsă: omizi. Colcăie de omizi pînă şi pe nisip. Călcînd cu grijă şi încercînd să nu strivim prea multe viermuitoare, am intrat în micul "hotel" din "oraş". Prietenul meu palestinian - care m-a tratat data trecută cu o prăjitură - mi-a oferit banane şi suc de portocale.

Trecînd din nou peste pămîntul mişcător, ne-am deplasat spre ruinele din faţa clădirii. Ruwen ne-a arătat o groapă în care se puteau vedea, pe lîngă omizi, diferite straturi de construcţii. Am aflat atunci amănunte din istoria Ierihonului, istorie care, şi aici, ca de altfel peste tot în Israel, este o istorie a credinţei, un timp care-şi are rădăcinile în biblie.

Ierihonul este un oraş vechi de cel puţin 10.000 de ani.

Mă simt atît de bine în Ierihon... Simt o infinită linişte, cu toate că raţiunea mă contrazice, situaţia fiind aici destul de încordată.

Parcelele de pămînt din jurul primului oraş cu autonomie palestiniană sunt ieftine, pentru că israelienii vor să înconjoare locul. Oraşul este o ruină plină de palmieri şi cerşetori. "Allah e mare şi vrea să trăim aşa!"

Suntem din nou în autobuz. Pe cîmp, arăboaice, cu fundul în sus şi nasul în straturile de verdeţuri, şi stoluri de berze. Totul e verde aici. Pînă şi uniformele poliţiei palestiniene şi noile numere ale puţinelor maşini. La orizont, spre munţii Iordaniei, curgea odată un râu pe nume Iordan.

Traversăm valea Iordanului. Graniţe peste graniţe, West Bank, dealuri verzi şi pline de flori - maci, plante galbene şi albastre. Pe drum, evrei ortodocşi şi beduini. Trecem prin Bet She'an, un oraş al evreilor ortodocşi. Apoi, kibutzuri lîngă kibutzuri.

Ne oprim lîngă rezervaţia Bet She'an. Mergem printre flori galbene, un covor de flori. Poteca este plină de cioburi cărămizii şi de pietre cu fel de fel de inscripţii. Nu le mai adun, ca la început. M-am obişnuit să calc pe istorie. Aici au murit regele Saul şi fiul său Jonathan. Filistenii, duşmanii israeliţilor, au agăţat trupul lui Saul pe zidul oraşului. David a recuperat cadavrele vitejilor, le-a îngropat sub un stejar, a compus un cîntec de jale şi a blestemat muntele pe care a fost ucis prietenul său, Jonathan. Parcă ieri ar fi plîns şi blestemat David, căci ecoul cuvintelor lui răsună în toată regiunea: munţii din Ghilboa, unde a avut loc lupta, sunt stînci sterpe, pentru că evreii refuză să-i împădurească, iar vorbele durerii "Fala ta, Israele... Cum au căzut vitejii!" sunt în mintea oricărui copil de pe aici.

Ne-am făcut loc printre tufişurile cu miros îmbătător şi am coborât la ruinele unui oraş roman. Am închis ochii să-i aud pe romani mergînd pe străzi, zgomotul unui oraş plin de viaţă, căruţe trecînd pe pietre, femei strigîndu-şi odraslele, lumea bună vorbind despre teatru, zarzavagii tocmindu-se, tropote de cai... am auzit numai răsetele arheoloagelor negricioase şi ciripit de păsărele. În rest, linişte. Soarele nemilos albeşte ruinele civilizaţiilor dispărute.

Am trecut cu autobuzul pe la graniţa iordaniană, unde, acum două săptămâni, au fost împuşcate şapte şcolăriţe israeliene şi am coborât să vedem dealurile - că a munţi nu prea arată - Iordaniei.

În apropierea graniţei, se află kibutzul Log, unde a copilărit Ruwen. Kibutzul e mare, plin de pomi, păuni, câini, pisici şi copii. Ruwen nu vrea să mai locuiască în această comunitate evreiască, pentru că "kibutzul este numai o coajă fără substanţă, fără ideologiile de altă dată. "Pe vremuri, adaugă el, era o cinste să munceşti pe plantaţia de banane, ajutând unde e greu. Azi, toate treburile murdare sunt rezolvate de străini. Evreii numai dirijează. Kibutzul nu mai este kibutz, unde copiii trăiesc la internat până la 18-19 ani şi unde toată lumea se adună să discute problemele comunităţii. Kibutzul de azi e paradis numai pentru sugari şi bătrâni, încheie, plin de nostalgie, Ruwen...

Ne-am întâlnit cu o femeie roşcată, cu un băieţel pe bicicleta ei. Este mama unuia dintre cei doi piloţi de elicopter care au murit cu puţin timp în urmă. "Viaţa trebuie să meargă mai departe" - spune ea, străduindu-se să zâmbească.

Mama lui Ruwen - 75 de ani - este un specimen rar. Înfiptă, cu umor şi accent austriac (a trăit la Viena, unde se mai duce şi acum, ori de câte ori are ocazia) ne-a însoţit prin kibutz pe bicicleta ei, dotată şi cu o baterie, ca să nu se obosească prea tare. Ne-a spus că se duce la gimnastică.

Spre seară, ajungem în Tiberia şi suntem cazaţi la hotelul Carmel, în centrul oraşului. Avem vedere spre lacul Hennezareth, spre dealurile Golan (în spatele cărora se află Siria), nişte dealuri în ale căror măruntaie se ascunde oraşul roman construit de Tiberiu, şi spre dughenele din oraşul vechi.

După cină, ne-am plimbat prin oraşul plin de lumini, adolescenţi, pescari şi restaurante pescăreşti. Pe lacul pe care plutesc vaporaşe a mers Iisus.

ISRAEL

IERUSALIM

1 APRILIE Ieşim din parc. La intrare, o tânără tuciurie şi frumoasă mă reţine. Îmi dă prospecte, vorbeşte cu mine şi râde din toată gura cu dinţi albi-albi. Îi sunt simpatică şi, când află că sunt româncă, e plăcut impresionată. Îmi spune că arăt a israeliancă. Îi mulţumesc. Îi sunt şi mai simpatică. E atât de plăcut să simţi că aparţii şi nu eşti doar musafir. Şi Ruwen îmi spune că arăt ca o compatrioată de-a lui. Zboară fluturi, albinuţe şi alte insecte. E soare.

Trecem de-a lungul graniţei cu Siria. Autocare pline cu elevi evrei în excursie, soldaţi, staţie ONU, sat druz (au alt profet decât cel al mahomedanilor). Flori galbene, pomi... e cald, soare, dar batjocoritorul munte Hermon străluceşte alb, cu o căciulă de zăpadă.

Ne continuăm călătoria printr-un orăşel de druzi, apoi pe lângă kibutzul *Neve Ativ,* ai cărui locuitori trăiesc de pe urma turiştilor care vin la ski.

Cetatea cavalerilor cruciaţi de pe un munte plin de tufişuri cu flori galbene. Interiorul cetăţii - umed şi rece - era întunecos. Am făcut o întrecere: cine găseşte primul ieşirea secretă. Eu şi alţi câţiva am găsit destul de repede o ieşire. Ruwen şi un grup mai mare au găsit o altă ieşire: un tunel!

Am coborât muntele. E o căldură umedă, greu de suportat; peste tot, se simţea parfumul florilor galbene din tufişurile ţepoase, în care mi-am zgâriat şi sufletul. Verde şi galben... roşu numai pământul de pe drum. Ruwen m-a pus ghid în fruntea grupului, însă am renunţat repede la acest rol, pentru că prea era de admirat peisajul. Am mirosit toate florile, am văzut sopârle, păsări şi am găsit o broscuţă ţestoasă cu ochi mici căprui.

În vale ne-am întâlnit cu elevi excursionişti. Soldatul care-i păzea mi-a spus o glumă şi a râs. Am râs şi eu. He, He... Deci e adevărat că arăt a israeliancă. La Ierusalim, am auzit că par a fi arăboaică. Mi-ar merge bine aici!

Am văzut o fântână sau ceea ce a mai rămas din Cesarea Filipi, o moară de apă, cascada Banias, un pom cu ramuri lungi şi subţiri ca acela în care s-a spânzurat Iuda. Era înflorit... sărmanul Iuda, dar sunt sigură că Dumnezeu l-a iertat.

Un druz roşcat mi-a dat o pâine mare şi subţire (ca de clătite) în care a introdus brânză şi mirodenii...

2 APRILIE. În drum spre biserica Sfântul Gabriel, ne-am plimbat prin bazaruri şi am gustat fistic, stafide, alune, nuci, curmale şi alte bunătăţi din toate coşurile unei tarabe. Cred că simpaticul arab, de la care am cumpărat nişte mirodenii, mi-a pus în pungute mai mult decât am cerut.

În biserică, am băut apă din fântâna la care Mariei i-a apărut Sfântul Gabriel. M-am răcorit pe faţă, gât şi mâini cu aceeaşi apă din care a băut Maria. Din spatele altarului, se aude clipocind un izvoraş.

Din Nazaret, am mers la Zippori (înseamnă "pasăre"). Pe aici, a trecut o mulţime de naţii: egipteni, evrei, romani, arabi. Printre ruinele oraşului, se află fel de fel de mozaicuri.

Am intrat într-o grotă mică, strâmtă, rece şi întunecoasă, ca aceea în care au locuit părinţii Mariei. În faţa grotei, am văzut un mic şarpe uscat, cu o piele tare frumoasă.

În rezervaţia naturală, pot fi întâlniţi numai copaci menţionaţi în Cartea Sfântă. Fiecare copac are o tăbliţă explicativă legată de trunchi, tăbliţă pe care sunt notate pasajele din Toră în care se face referire la ei.

Am adormit în autocar şi m-am trezit într-un sat, Arbel, plin de măgăruşi. Am coborât muntele porumbeilor, pe unde a mers şi Iisus, printre flori. Drumul n-a fost defel "Babyleicht", cum spune Ruwen de fiecare dată când facem o excursie. Am coborât pe cuie bătute în stâncă. N-a fost foarte obositor, însă atmosfera, soarele, peisajul te îmbiau la somn.

Apoi, am coborât într-un sat arab, construit de evrei pentru aceia care şi-au trădat fraţii în războiul de 6 zile. Ruwen n-are mare simpatie pentru spioni, însă e mulţumit că israelienii au obţinut informaţii foarte importante de la aceştia.

Ce înseamnă să fii patriot? A fi sau a nu fi?...

Suntem în Tiberia. La cină, când masa este cu autoservire, te ciocneşti cu indonezieni, japonezi, sud-americani, nemţi, arabi, evrei... Un du-te vino care împiedică orice comunicaţie. Dacă aş locui în hotelul ăsta, m-aş simţi singură. Degeaba atâta lux!

După cină, am făcut o şezătoare, Ruwen răspunzând la toate întrebările noastre despre iudaism.

Steagul Israelului este un şal de rugăciune, alb cu benzi albastre, având în centru steaua pe care a purtat-o David pe scurt. Primul triunghi din stea este al lui Adonai - Creator, Eliberator, Împlinitor -, iar cel de al doilea îl reprezintă pe om - spirit, suflet şi corp...

În fiecare locuinţă - casă particulară sau hotel - în partea dreaptă a uşii este agăţată *Mezuza,* un sul ce conţine un pasaj dintr-a cincea carte a lui Moise:

"Acum, Israele, ce alta cere de la tine Domnul, Dumnezeul tău, decât să te temi de Domnul, Dumnezeul tău, să umbli în toate căile Lui, să iubeşti şi să slujeşti Domnului, Dumnezeului tău, din toată inima ta şi din tot sufletul tău?"

CAPERNAUM

Mezuza este sărutată de toţi evreii la intrarea şi la ieşirea din casă. Rugăciunea *Mezuzei* este cea mai sfântă rugăciune şi nu poate fi spusă decât într-un grup de bărbaţi.

După terminarea şezătorii, ne-am dus cu toţii să dormim.

A apărut şi olandeza Like, a çinstit o bere cu Frau Kucewski şi s-a culcat cu noi într-o cameră. Simpatice cucoane!

3 APRILIE. Am vizitat Karei *Deshe* (pernă de iarbă), o vilă. Vedere spre lacul Genezareth (strălucitor în soare şi plin de vaporaşe antice), verdeaţă, palmieri şi copii.

Am fost şi în Capernaum, oraşul preferat al lui Iisus. Aici, a locuit soacra lui Petru, vindecată şi mântuită de Fiul lui Dumnezeu, iar pe locul unde a fost casa ei, se află acum o biserică modernă.

În apropierea Capernaumului, se află ruinele negre şi sfărâmicioase ale oraşului Corazim. Locuitorilor acestui oraş, Iisus, le-a spus: "Vai de voi! Dacă s-ar fi întâmplat minunile de aici în alte părţi, oamenii şi-ar fi pus ţărână pe cap şi s-ar fi căit! Însă voi..."

Nu ne oprim aici, ci pe Muntele Binecuvântării. "Ferice de cei săraci cu duhul... de cei ce plâng... de cei blânzi... de cei flămânzi şi însetaţi după neprihănire... de cei milostivi... de cei cu inimă curată... de cei împăciuitori... de cei prigoniţi din pricina neprihănirii..."

O bisericuţă cu farmec: altar în mijloc, băncuţe de îngenunchiat şi vedere spre un deal cu flori şi - după deal - spre lacul Genezareth, pe care pluteau bărcuţe. Locul era inundat de măicuţe mici şi cenuşii, care se rugau în spaniolă. Una dintre călugăriţe m-a salutat zâmbitoare. Erau şi alţi turişti şi fiecare s-a rugat pe limba lui.

Am coborât dealul cu flori la Tapha, Biserica Înmulţirii Pâinilor, în care se găseşte paitra pe care ar fi stat Mântuitorul când a înmulţit pâini şi peşti, hrănind 5000 de bărbaţi, femei şi copii. Lângă piatră, se află un frumos mozaic înfăţişând un coş cu trei pâini însemnate cu o cruce şi doi peşti încadrând coşul. La poartă, doi ucrainieni cântau la vioară. Le-am dat o floare şi s-au bucurat mult...

Am intrat într-o mică fabrică de lumânări: lumânări împletite pentru sabat, subţiri şi simple pentru Hannuka, galbene sau colorate, figuri de ceară, miros de ceară şi de mirodeniile conţinute în lumânări.

Străduţele oraşului sunt înguste şi liniştite. Din când în când, câte un copil cu ochi mari şi perciuni cârlionţaţi ne taie calea, jucându-se. Geamuri şi uşi sunt vopsite în albastru, culoarea cerului şi a paradisului. Pe uşi, este agăţat un talisman de formă unei mâini, în palma căreia se află un ochi, talisman împotriva duhurilor rele. Peste tot (pe case, afişe, magazine, este scris ceva, într-un cod descoperit la un rabin) în roşu sau albastru. Locuitorii oraşelului speră că se va ivi cineva care să poată descifra scrisul enigmatic, descoperind astfel când va veni Mesia.

De pe o stradă lăturalnică, se puteau vedea dealuri împădurite cu palmieri şi brazi. Din autobuz, am zărit două vulpi roşcate, cu urechi ascuţite şi ochişori rotunzi.

Ne-am oprit lângă o vale stâncoasă şi am traversat Wadi Amud pe jos. Ne-am croit drum prin tufişuri, în căutarea unei poteci. Am sărit din piatră în piatră, mâncând mană găsită prin tufişuri, am intrat în grotele lui *homo sapiens,* am admirat zborul lin al vulturilor, florile mov ale copacilor lui Iuda (de un astfel de copac s-a spânzurat ucenicul trădător), plantele, ierburile şi am ascultat orăcăitul broaştelor şi strigătele unor mici animale maronii...

Este seară şi sunt în hotelul din Tiberia. Jos, în salon, e mare show. Fete temperamentale şi băieţi gălăgioşi, îmbrăcaţi sclipitor, cântă şi vorbesc evreieşte. Spectatorii, majoritatea arabi şi nemţi, se holbează adormiţi printr-un pahar de "drink", cu ochi înţepaţi de fum de ţigară.

Camera noastră saltă de muzică ritmică lălăită. E aproape miezul nopţii, şi, acum câteva clipe, s-a ivit în uşă un negru cu un pahar în mână. L-am expediat, adormită. Simpatica Like, care-şi comandase paharul, a repetat chemarea. Angajatul *nopturiu* va reveni! Ba nu! Adineauri, un alt băiat serviabil a apărut cu paharul. Oare o fi dormind cineva cu muzica asta duduitoare? Las, lai, lai... eu o să-mi fac bagajul!

4 APRILIE. Am părăsit Tiberia (ci-că aseară a fost nuntă). De pe acoperişul hotelului, am văzut strălucirea micilor valuri ale lacului Genezareth. Soarele era tare luminos şi nu trebuia să te uiţi spre el că să nu ai impresia că începi să orbeşti.

Am trecut prin Haifa, oraş aglomerat, poluat, în care sunt casele templierilor germani. Deasupra fiecărei uşi ale acestor case cu parter şi etaj stătea scrisă în nemţeşte o binecuvântare. Acum casele sunt sedii de ateliere de reparaţii, benzinării... Aerul miroase a gaze. E cald...

Schimbăm atmosfera. Muntele Carmel, orăşel druz. N-am avut nici o jumătate de oră ca să ne plimbăm prin oraş.

Toată lumea s-a dus pe strada principală (trotuar mic, câteva magazine de suveniruri şi o stradă largă, plină de maşini iuţi) la cumpărături. Am luat-o pe o străduţă laterală, cu locuinţe mici, albe, bătute de soare. Am mers, având mereu strada principală în stânga mea.

Linişte, numai păsări ciripind alintate, la umbra tufişurilor înflorite. Un bărbat cu un copil în braţe vorbea cu o femeie de pe celălalt trotuar. În rest, linişte, soare. Căldură! M-am întâlnit cu Herr Müller. Un bătrânel sprinten, mereu bine dispus, doritor de noi descoperiri şi de imagini pentru camera lui video.

Din curtea unei case, se prelingea un miros oriental de mirodenii. Arunc o privire prin poarta deschisă. Pe nişte covoare, stau trei femei plinuţe, sănătoase, cu şaluri albe pe cap frământând cocă. Lângă ele, arde un cuptor. O fată cam de vârsta mea şi un băieţel dolofan cu ochi căprui şi gene lungi, stau pe treptele casei, mâncând şi privind - pe poartă - spre stradă. Copilul ne vede şi dă alarma... Herr Müller şi cu mine mergem să servim prăjitură de portocale şi cu mirodenii.

Femeile au sporovăit în arabă, de n-am înţeles nimic, râzând cu o mare naturaleţe. A fost chemată o altă membră a familiei, o tânără prietenoasă care înţelegea câteva boabe de engleză (mi-a dat adresa ei).

Matriarhatul s-a lăsat filmat şi fotografiat, ne-a scuturat călduros mâinile şi ne-a aprovizionat cu prăjituri pentru drumul până la autocar...

■

(fragment)

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

FABRICA DE VISE

UNUL dintre cei mai importanți scriitori ai generației '80, poet, prozator, eseist, deținător a numeroase și prestigioase premii naționale și internaționale, tradus în franceză, germană, maghiară, spaniolă, olandeză, Mircea Cărtărescu a pășit, de curînd, în lumea teatrului. Şi nu oricum. L-a ajutat sau l-a invitat să treacă pragul regizoarea Cătălina Buzoianu. Cum? Dramatizîndu-i poemul *Levantul*, scris în 1988, publicat în 1990 la "Cartea Românească" - pentru care obține și Premiul Uniunii Scriitorilor pe 1990 - și reeditat anul trecut la "Humanitas". De fapt, un proiect mai vechi al Cătălinei Buzoianu și al Valeriei Seciu, care a și înființat un teatru cu numele *Levant*, proiect care n-a prins viață nici aici, nici la Teatrul Odeon, unde demarase pe vremea primului mandat al directorului Alexandru Dabija (și a fost oprit după demiterea sa), ci abia acum, la Theatrum Mundi, un teatru, dealtfel, axat pe texte ale dramaturgiei românești contemporane.

Imagine din spectacol. Theatrum Mundi. Regia: Cătălina Buzoianu

Nu cred că există cineva care să mestereasca mai cu pricepere, să metamorfozeze romane, romane în versuri-epopee, cum este cazul *Levantului,* în texte dramatice, cu replică și tensiune dramatică așa cum o face Cătălina Buzoianu. Vă aduceți aminte de *Dimineața pierdută,* după romanul Gabrielei Adameșteanu, pe scena Teatrului Bulandra, de *Chira Chiralina* după Panait Istrati de la Teatrul *Maria Filotti* din Brăila? Cătălina Buzoianu are un simț în plus: acela care-i semnalizează dacă o construcție literară nedramatică are substanță dramatică. Cătălina Buzoianu are o voluptate în a construi scenarii, cu decupaje cinematografice, care re-ordonează lumea autorului (nedramaturg) după o idee-mănușă pentru un demers regizoral propriu. Metoda ei este post-modernă. Deconstruind, prețuind valoarea cuvîntului și încărcătura lui, defrișînd într-un hățiș de sensuri, ea își deschide un drum nou, respectînd reguli dramatice, revelat prin propriile percepții și obsesii trezite, susținut coerent printr-o demonstrație estetică, regizorală. În ceea ce-l privește pe Mircea Cărtărescu, declara că este un dramaturg autentic, lucru vizibil nu doar din *Levantul,* dar și din *Nostalgia* și *Orbitor.* În orice caz, să prinzi într-o formulă dramatică și scenică 7000 de versuri scrise într-o limbă extrem de flexibilă, plină de inovații, o limbă cam de pe vremea lui Bolintineanu, încărcată de autor cu invenții, cu dezacorduri comice, cu combinații multilingvistice, să sui pe scenă toate peripețiile junelui poet Manoil, ale sorei sale Zenaida și ale piratului aromân Iaurta Chiorul, toate acestea mi s-au părut inițial fantasme de artist. Dar simțurile Cătălinei Buzoianu au funcționat perfect. Theatrum Mundi a avut premiera cu *Levantul,* spectacol găzduit de Teatrul Bulandra la Sala "Toma Caragiu".

Mărturisesc, mai întîi de toate, că m-a uimit curajul Cătălinei Buzoianu de a face spectacol după un text atît de complicat, aș zice elitist chiar, cu rapeluri culturale de o fină erudiție și uneori greu decodabile, cu o poveste în sine care se complică după procedeul *boule-de-neige* și care conține și elemente de teorie literară, de satiră politică, un joc, de fapt, elevat de idei, de cuvinte. Restructurat, simplificat într-o prea mică măsură, poate la nivelul story-ului, *Levantul* rămîne o epopee, de proporții mai mici, speculată de regizoare în registrul ei comic, oniric, ca un basm plin de peripeții și obstacole. Am văzut spectacolul cu un public obișnuit, nu de premieră, iar reacțiile au venit de multe ori prompt. E drept că în sală erau foarte mulți tineri ce păreau familiarizați cu propunerea culturală. Nu-mi dau seama cît va ține acest spectacol, deghizat de regizoare într-un costum mai comercial, dar cu un fond, repet, elitist. Este o experiență care aduce publicului un stil greu de regăsit astăzi, o minte strălucitoare, un farmec al versificației și o vioiciune a ideilor. Faptul că mulți spectatori vor pleca

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Trei ipostaze ale autenticității

DEŞI nu au, la prima vedere, nimic comun, trei expoziții care s-au deschis în ultima vreme stîrnește în mod spontan dorința privitorului de a le asocia. Este vorba de expoziția de tapiserie a *Georgiei Lavric,* deschisă la *Palatul Parlamentului,* de expoziția de pictură a lui *Aureliu Răzvan Ionescu,* deschisă la *Galeria Bancorex,* și de expoziția de ceramică, mai exact de porțelan, a *Gherghinei Costea,* deschidă la *Galeria Simeza.* Ceea ce unește aceste expoziții nu este nici perioada în care au fost deschise, nici întîmplarea că două dintre ele sînt de arte decorativie și nici măcar faptul că sînt detașate în mod egal de presiunile tot mai puternice ale unui cotidian care a început să pătrundă cu agresivitate și în gesturile noastre cu bătaie mai lungă, ci o anumită particularitate a autorilor înșiși. Atît Georgia Lavric, cît și Aureliu Răzvan Ionescu și Gherghina Costea sînt artiști cu o prezență publică discretă, cu o conștiință profesională riguroasă și profundă și, mai ales, cu o viziune artistică a cărei primă însușire este o enormă delicatețe. Într-un fel sau altul, toți trei folosesc mijloacele tehnice și elementele de limbaj cu acel rafinament pe care numai stăpînirea desăvîrșită a acestora îl poate determina și susține. În al doilea rînd, ei sînt seduși în egală măsură de memoria culturală, de spațiile livrești, de istoria propriului domeniu de manifestare sau de istoria mare, dar și de gratuitatea actului artistic, de jubilația lui pură în care contemplația clipei festive se întîlnește cu explozia ludică și cu tot spectrul bucuriilor fără scop. Sinteza acestor componente complementare - și chiar, uneori, diferite ca esență - este un spațiu artistic de un impecabil profesionalism, spectaculos fără ostentație, profund fără crispări și străbătut de o sensibilitate adevărată, care nu face nici o concesie sentimentalismelor declamative și ieftine.

Expoziția de tapiserie și obiecte a *Georgiei Lavric,* gîndită, în linii mari, ca o retrospectivă, a adus în imensele săli ale Parlamentului cam toate motivele și tehnicile pe care artista le-a impus în ultimele decenii. Din punct de vedere iconografic și stilistic, spațiul său de interes este cel bizantin și postbizantin, cu hieratismul, tematica și schemele compoziționale specifice. Dar arta Georgiei Lavric nu este nicidecum un exercițiu de pietate pură, oricît de multe ar fi temele creștinismului răsăritean care se găsesc în lucrările sale, pentru că dincolo de fascinația pe care o exercită asupra sa iconografia consacrată, mai există și un alt motiv al interesului pentru această zonă stilistică și morală; anume tehnica și materialele. Folosind exclusiv materiale prețioase și vechi - de la mătase la catifele și la plușuri, de la dantele și broderii la firul de aur și la perle, de la țesătura țărănească frustă și pînă la strălucirea prețioasă a odăjdiilor - pe care le recuperează fizic și le reconstruiește expresiv și simbolic prin colaj, Georgia Lavric nu-și găsea în nici o altă parte un cîmp de repere mai potrivit. Sonoritatea acestor materiale, parfumul lor arhaic, aerul acela arheologico-muzeistic, precum și regimul lor astronomic și moral marcat de crepuscul, rimează perfect cu nostalgia Bizanțului și cu nostalgia nostalgiilor acestuia. Însă dincolo de hieratismul formal și de severitatea construcției, înfiorată de o autentică vocație spirituală, Georgia Lavric este o artistă voluptoasă și senzuală, cu o mare capacitate de a vibra în fața materiei și de a-și regiza bucuriile tactile. Obiectele tridimensionale însele sînt personaje ale acestui joc subtil, în care spontaneitatea juvenilă duce o luptă surdă și tenace cu melancoliile maturului.

Tot un conflict, rafinat și seducător în aceeași măsură, administrează și *Aureliu Răzvan Ionescu* în pictura sa. Asemenea Georgiei Lavric, el este, simultan, un spirit auster și voluptos, un contemplativ sever al ritmurilor geometriei și un epicureic al revărsărilor cromatice. Dar așa cum geometria este fie imponderabilă, fie abil camuflată în hățișuri serialiste, și voluptățile sale cromatice sînt discret apărate de orice suspiciune de sălbăticie; după cum nu este un grafician prin incizia și prin claritatea desenului, pictorul nu este nici un colorist prin retorica tonurilor. El este grafician prin memoria și prin ordinea construcției, iar colorist prin manipularea materiei cromatice și prin ridicarea tonului unic pînă la pregnanța tridimensionalului. Sprijininduși discursul plastic pe repere culturale din categoria *textului* (a literei sau a paginii scrise), cu atît mai fertile vizual cu cît gradul de ambiguitate este mai mare, pictorul deturnează livrescul și exacerbează valorile optice pure. Această repetiție de semne suficientă sieși, care împinge meditația către misterul unor coduri corupte și care, din punct de vedere logic, este un factor de confuzie și dezordine, din punct de vedere plastic este echivalentul unei construcții geometrice: sobre, riguroase, definitive. Asocierea semnului analitic cu sinteza cromatică îl plasează pe Aureliu Răzvan Ionescu undeva între Florin Mitroi și Nistor Coita; el are sensibilitatea coloristică și rafinamentul primului, pe cînd dinamica suprafeței și privirea amănunțită amintesc de cel de-al doilea. Dar această trimitere nu este decît una strict tipologică, pentru că stilistic și formal identitatea pictorului este incontestabilă.

Cum tot în afara oricărei îndoieli este și originalitatea celei de-a treia expoziții, cea de porțelan, semnată de *Gherghina Costea.* Alături de expoziția, deja amintită, a Georgiei Lavric și de aceea mai veche, tot de porțelan, a Danielei Făiniș, expoziția Gherghinei Costea este unul din semnele sigure că artele decorative ies din amorțeală. Spre deosebire, însă, de programul Danielei Făiniș, care este unul amplu, viril, de tip eroic, programul Gherghinei Costea este unul feminin, grațios, de un rafinament extrem-oriental. Ea dematerializează ceramica, o aduce la delicatețea filigranului și o constrînge să ia înfățișări imponderabile. Deși modelele imediate par a fi luate din lumea vegetală, de la ipostaza de sămînță la aceea a exploziei germinative și pînă la forma eflorescentă și aeriană, în fond, modelele artistei sînt tot culturale. Vegetația de porțelan a Gherghinei Costea este una feerică, fictivă, născută dintr-o reflectare culturală a naturii, un fel de răzbunare a frumuseții reci și eterne față de fulgurațiile frumuseții organice, față de instabilitatea și de ilúzia acesteia. Şi aici, ca și în cele două expoziții amintite mai sus, se îngînă și se confruntă aspirații și stări contradictorii: transparența se luptă cu materia opacă, gravitația cu plutirea, amorful cu forma ascensională. Şi de cîștigat, în mod sigur, cîștigă privitorul, dar și zona profesionalismului, a rigorii și a discreției din artă românească de astăzi. ■

Festivalul Mozart

Mariana Mihuț (Zoe) în *Levantul*.

rostind numele poetului Cărtărescu mi se pare un cîștig enorm.

Într-un decor simplu, pînze pictate foarte suav cromatic, realizat de scenografa Velica Panduru, cu o muzică impregnată de sonuri ciudate, o muzică semnată de Iosif Herțea și cîntată live, pleacă la drum ceata lui Manoil și a lui Iaurta Chiorul. Din păcate, cea mai mare parte a distribuției numeroase creează o *atmosferă*, mai degrabă decît *compoziții*. Rostirea lasă mult de dorit, se joacă superficial, fără a se însuși nodurile și semnele unui metatext post-modern. O propunere regizorală dificilă, dar, cred eu, incitantă pentru orice actor. Prea puțini din distribuție pleacă cu adevărat în aventura spirituală și scenică a Cătălinei Buzoianu. O ratare însă cu implicații, pentru că este vorba de Manoil-poetul, personaj principal, o înregistrează tînărul actor Gheorghe Ifrim, nu doar depășit de nuanțele rolului, dar care joacă un alt personaj, într-o cheie alăturea cu drumul, uneori și vulgară. Nici Mihai Bisericanu în Auctorele nu mi se pare a fi prins frămîntările, bîntuielile, chinul și histrionismul poetului, artistului. La poli opuși se află Antoaneta Zaharia în Cri, muza, un fel de Puck ghiduș și tandru, Papil Panduru în Iaurta, viguros și pontos aventurier aromân, Tudorel Filimon, în special în Iancu Aricescu - scena cu cenzura - și Vodă. *Clou*-ul spectacolului este, fără discuție, Mariana Mihuț în Zoe, un rol nu foarte generos în epopee, dar care devine, grație ei, de prim-plan în spectacol. Prin contribuția ei, Cătălina Buzoianu cîștigă pariul cu *Levantul*. Apariția Marianei Mihuț ridică în mod evident tonusul și valoarea interpretativă a punerii în scenă.

Maestră în adaptări și chiar metamorfoze, în care se include și această recentă experiență, *Levantul*, Cătălina Buzoianu are și o știință în a-și alcătui distribuțiile, mizînd, atunci cînd nu are încotro, fie și pe doi-trei piloni. Unul este, fără doar și poate, Mariana Mihuț, care, deși intră doar în partea a doua, domină scena, dă suflu montării, rostind textul poetic minunat, atît cu grație, dar și cu forța combatantă a republicanei Zoe. Respectînd indicațiile pe care Auctorele le dă în varianta *Cîntului al unsprezecelea* ([...] Aici este absolut necesar ca rolul Auctorelui să îl joace însuși Mircea Cărtărescu, așa cum este în realitate. Nimeni nu îl poate înlocui), Cătălina Buzoianu îl aduce pe scenă, în final, pe însuși Mircea Cărtărescu, la multe reprezentații, cînd, probabil, programul acestuia îi permite "să joace". Cupa de șampanie ciocnită cu propriile fantasme, personaje ale *Levantului* amplifică dilema: A fost vis sau realitate? Veți găsi răspunsul doar văzînd spectacolul. ■

ÎNCEPÂND din 1991, în fiecare ultimă lună a anului are loc la Cluj *Festivalul Internațional Mozart*. Coordonată cu admirabil talent managerial de către muzicologul și profesorul Francisc László, cea de-a opta ediție recent încheiată ne-a propus un afiș cât se poate de atractiv. Concertul inaugural a fost interpretat de corul și orchestra simfonică ale Filarmonicii "Transilvania" din Cluj, dirijor Tamás Vásáry, solistă Ildikó Line, ambii din Ungaria, având în program Uvertura la opera "Le nozze di Figaro" și Concertul în la major pentru vioară și orchestră de W.A. Mozart. Simpozionul de-a doua zi a fost consacrat temei centrale a festivalului creația celor trei compozitori ce au dat strălucire numelui Mozart - Leopold, Wolfgang Amadeus și Franz Xaver. În paralel s-a desfășurat concursul tinerilor interpreți, mai exact al celor 31 de duouri vioară/pian, având ca piesă obligatorie - în prima etapă - Sonata în sol major KV 301 de W.A.Mozart. Juriul prezidat de pianistul Malcolm Miller din Marea Britanie a acordat următoarele premii: I. Raluca Stâncel/Horea Haplea (1000 DM); II (ex aequo) Corina Crețu/Gabriela Antoneta David și Greta Caciora/Doriana Caciora (750 DM); premiul special al Ministerului Culturii: Ionuț Iliescu/Mirela Mocăniță (3 milioane lei); premiul Covent Garden, acordat celui mai tânăr duo admis în etapa a doua: Andrei Cristian Fătu/Andrei Enoiu (500 DM). Au urmat: un concert cameral susținut de Louise Jones/vioară și Malcolm Miller/pian, ambii din Marea Britanie; o seară în interpretarea Orchestrei de cameră a Filarmonicii "Transilvania"; premiera în România a operei *Idomeneo, Re di Creta* de Wolfgang Amadeus Mozart; un recital de pian Malcolm Miller, cu lucrări compuse de W.A. Mozart și de fiul său, Franz Xaver Mozart. Concertul de închidere s-a desfășurat pe scena Filarmonicii "Transilvania", unde orchestra instituției l-a avut ca dirijor pe austriacul Alexis Hauser și ca solist pe pianistul bucureștean Viniciu Moroianu. În program au figurat "Cassatio în sol major" de Leopold Mozart, părintele geniului născut la Salzburg, și două lucrări ale acestuia din urmă: Concertul în do minor pentru pian și orchestră și Simfonia în do major ("Linz").

Mă opresc, în limitele spațiului tipografic disponibil, la două momente de vârf ale festivalului. Concertul Orchestrei de cameră a Filarmonicii "Transilvania" - concertmaestru: Albert Markós - ne-a oferit încântătoare mostre din creația lui Leopold Mozart (Serenada în re major și Simfonia în sol major), ca și a fiului său, W.A. Mozart (Mica serenadă în sol major). Muzica ascultată confirmă opinia exprimată de dl. Francisc László în competentul său eseu introductiv din programul festivalului: "Mozart avea, din belșug, ambele daruri de la providență: atât codul genetic care îl predestina pentru o carieră muzicală, cât și un anturaj muzical stimulator. Cariera sa este de neînchipuit fără aportul părintelui său, care a fost mult mai mult decât un modest «tată al geniului». Numele lui Leopold Mozart ar fi azi un nume sonor chiar și dacă el ar fi dispărut fără urmași." Dacă orchestra cameralâ și-a susținut partitura cu un aplomb frizând virtuozitatea, surpriza concertului au reprezentat-o cei doi soliști Gabriel Posdărescu, la trompetă piccolo în si bemol acut, și Mircea Neamț Gilovan, la trombon. Micile inadvertențe de articulare sesizabile pe alocuri devin explicabile prin eternele probleme pe care le au instrumeniștii noștri în procurarea unor "obiecte ale muncii" performante: trompetistul cânta pe un instrument împrumutat, iar colegul său avea de transpus în registru tenor o partitură concepută pentru trombon alto (această variantă a instrumentului fiind de negăsit într-un centru muzical de importanța Clujului!). Oricum ar sta lucrurile, cei doi tineri soliști au reușit să impună ascultătorilor splendoarea timbrală proiectată de Leopold Mozart în prim-planul Serenadei sale. Și nu cred că greșesc atunci când detectez într-un asemenea giuvaier orchestral surse din care se nutrește, de pildă, performanța jazzistică atinsă astăzi de un ansamblu, precum Vienna Art Orchestra, sub conducerea lui Matthias Rüegg.

Punctul culminant al Festivalului Mozart, ediția decembrie 1998, l-a constituit premiera operei *Idomeneo, Re di Creta*, realizată de corul și orchestra Academiei de Muzică "G.Dima" în colaborare cu tehnicienii și personalul de scenă al Operei Maghiare din Cluj. Subintitulată *Dramma per musica*, această complexă lucrare mozartiană a avut premiera în anul 1781 la München. În pofida succesului inițial, ea a fost ulterior rar pusă în scenă, probabil și datorită dispariției convenției de a avea un castrato în distribuție, sau a caracterului ei mai static, asemănător unui oratoriu. Or, recenta montare a cărei regie artistică e semnată de profesorul și rectorul Academiei "G. Dima", Alexandru Fărcaș, transformă acest handicap într-un neașteptat atu: atenția spectatorilor este captată, primordial, de forța expresivă a muzicii, iar nu prin "efecte speciale" mai mult sau mai puțin gratuite. Desigur, nu putem neglija valențele educativ-pedagogice pe care le va fi avut lunga și dura perioadă de repetiții asupra întregii... suflări a facultății de canto/muzică instrumentală. Important e însă că tinerii ce dau viață unei asemenea opere de dimensiuni copleșitoare (spectacolul durează aproximativ trei ore și jumătate) au depășit stadiul simplei corectitudini scolastice, trecând în sfera imponderabilă a artei. Cele trei compartimente - orchestră (dirijori György Vashegyi din Ungaria și Gh. Victor Dumănescu de la Opera Română din Cluj), cor (dirijor Constantin Rîpă), soliști (pregătirea muzicală și continuo: Ștefan Rónai) - se îmbină într-un tot unitar, modelat cu autoritate de către regizorul Alexandru Fărcaș. Minuția cu care acesta elaborează fiecare detaliu al edificiului teatral-muzical denotă nu doar înzestrare regizorală, ci și viziune fundată pe o solidă cultură a genului.

Nu ascund faptul că am fost fascinat în primul rând de orchestrația mozartiană: când transparentă și gracilă, când tenebroasă și inchietantă, acoperă prin sine însăși întreg spectrul emotivității umane. Pe de altă parte, prestația impecabilă a corului - într-o formulă de componență augmentată a deja binecunoscutului Ansamblu "Antifonia", condus de C. Rîpă - creează necesarul climat de tranziție între instrumente și voci. Pasajele de tip cantată sunt memorabile, animate de un spirit viu, pe care îl resimțim drept...contemporanul nostru.

La rândul lor, soliștii își intonează convingător partiturile, deși libretul imaginat de Abbot Giambattista Varesco implică evenimente mitologizante și personaje împovărate de griji, deloc asemănătoare celor studențești. Spectacolul s-a jucat în două distribuții; în rolul principal apar tenorii Marius Brenciu și Marius Budoiu, secondați de solista Viktória Vizin în travesti (Idamante, fiul lui Idomeneo), sopranele Ramona Eremia și Tatiana Lisnic (Ilia, prințesă din Troia), Andrada Roșu/Anastasia Buruiană (Electra, fiica lui Agamemnon), baritonii Gh. Petean/Vasile Dinea (Arbaces), Iurie Ciobanu (Marele Sacerdot), bașii Ioan Ardelean/Liviu Burz (Vocea lui Neptun).

Pentru compartimentul tehnic al spectacolului, profesorul Fărcaș a mobilizat câteva tinere cadre didactice ale Academiei de Muzică "G. Dima", ce și-au îndeplinit *con brio* misiunile: Ina Hudea și Anca Mihuț (asistența de regie), Adrian Morar (asistent dirijor), Ion Țibrea (asistent dirijor cor), Luminița Gorea (regia tehnică). Eternele carențe financiare și-au spus cuvântul în materializarea, pe alocuri precară, a scenografiei și costumelor concepute de Mariana Pachiș (convenției deja existente, într-o operă în care un rege din antichitatea elină cântă arii de grand opera barocă, i se suprapun câteva detalii de vestimentație incongruente - bentițe tip karateka pe capetele solilor, cizme policrome - și o butaforie marcată de materiale și vopselele sintetice). Programul de sală, foarte reușit, a fost alcătuit de Iosif Katona și Anca Bunea. Concluzia: un spectacol grandios, debordând de energie juvenilă bine pusă în valoare și îndrumată.

Festivalul Mozart mi-a fortificat credința în școala muzicală a Clujului și în publicul său mereu avid de cultură. Pentru încă o dată, divinitatea muzicii ne-a alinat sufletele însetate de pace și frumusețe.

Virgil Mihaiu

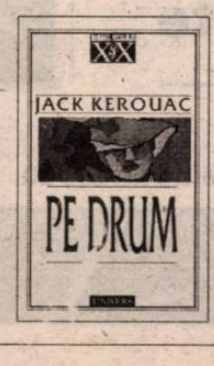
EDITURA UNIVERS

Colecția Romanul Secolului XX

Sylvie Germain
Cartea nopților

J.M.G. Le Clézio
Steaua rătăcitoare

Jack Kerouak
Pe drum



În curs de apariție:
Franz Kafka, **Opere,** volumul IV
Russell Banks, **Deriva continentelor**

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Şcoala ardeleană rediviva!

(simplă anexă)

Avînd, - după cum notează, - şi o ascendenţă armeană şi germană, amestec exploziv, clujeanul N. Balotă m-a impresionat încă de la început, în anii '50, cu intelectul său colosal. Un umanist frenetic şi-un catolic fervent, oarecum pedant, care, pe mine, ca regăţean şi ortodox, drept să spun mă călca pe nervi uneori... Îl cunoscusem prin amicii mei bucureştenizaţi de la *Cercul* din Sibiu,... Negoiţescu, Doinaş, I.D. Sârbu,... În foarte scurt timp, în ciuda diferenţelor, sau tocmai datorită lor, aveam să mă înţeleg perfect cu "papistaşul". Mai era şi ceva la mijloc: şi unuia şi altuia "îi plăcea femeia". Sau, cum spune Balotă însuşi, "adora, venera Femeia", nu ştiu dacă citez exact. Fapt e că, deseori, lăsam la o parte duelul nostru teoretic şi vorbeam "despre muieri", cum zice el ardeleneşte. Adevărul e că amîndoi frecventam un mediu de,... nu spun, dar se înţelege... înaintea căruia amîndoi fuseserăm taxaţi de "auxiliari". Ţin minte că Gary Sârbu, cu ironia lui grea de miner abia ieşit la suprafaţă, ne făcea "gagicari", într-o lume rafinată de umbroase lunecări. De unde ne ieşise în societate o faimă greşită. Da' noi, nu ziceam nimic, fiind prea de tot buni fii ai Naturii. Aşa se explică desele mele apariţii în *Caietul albastru,* de curînd publicat, îmbogăţind literatura română de azi. În notele amintite, cel mai des apare Ion Negoiţescu, a cărui existenţă savuroasă umple paginile cărţii. El, care cel dintîi vorbea cu atît umor despre condiţia sa libertină, cu atîtea consecinţe pentru el şi ceilalţi şi în general pentru lumea estetica a Bucureştiului. Cel mai bine ne simţeam în prezenţa lui, - Balotă şi cu subsemnatul. Din perioada aceea mi se şi trage numele de *Costăchel* pomenit în Caiet, nemaiîntîlnit de cititori, legat de aceiaşi ani '50, în care exist şi eu în însemnările clujanului aşezat acum pe treapta cea mai de sus a literaturii noastre, de pe culmea căreia poţi să strigi din toată inima: *Vivat şcoala ardeleană rediviva!*

E bine de ştiut că numele glumeţ mi-l aplicase în joacă un mare stilist, (şi stilizator, - vezi Dostoievski) romancierul intimist Ovidiu Constantinescu, mult delicatul şi sfiosul de Ovidel, căruia tocmai de aceasta i se zicea "Şoricelul". *Costăchel,* - de la personajul şturlubatic al lui Păstorel Teodoreanu. E o poreclă de epocă, avînd un caracter de epocă şi care, mă mir, cu vremea, s-a stins. Astfel încît, întîlnind-o în evocările prietenului Balotă, parcă ar fi vorba de altă persoană, de un străin abia mai deslușindu-se în amurgul lăsat... Mai există două-trei femei de pe vremea aceea care, văzîndu-mă, rar de tot, mă strigă aşa... Atunci tresar, ca de-o confuzie.

❖

Caietul albastru are la bază limba, cultura germană - în comentarii -, plus latina umanistă a Romei celei mici de la Blaj, tipică transilvănenilor. Măcar din unghiul ascuţit al culturii, avem în faţă încă un argument din argumentele temeinice ale românilor de dincolo de munţi uniţi cu Roma. Români prigoniţi ca în războaiele religioase, făcuţi, cu oroare, *papistaşi,* urîţi cîteodată mai mult decît păginii. E paradoxul poporului român, atît de tolerant şi atît de latin, istoria să-l *amestece* de secole în oala fierbînd de slovele chirilice şi de vorbele de la răsărit, - groaza, urîtul, năpasta şi mai tot ce-i negativ, în raport cu cerul, lumina, apa, stelele, binele şi pacea. Nu-i vorbă de patriotismul istoricizant. Balotă este un exemplu de intelectual universal şi conştient de valorile naţiunii sale în acelaşi timp. E vorba de greutatea, de densitatea pe care Şcoala ardeleană, greco-catolică o avu în dezvoltarea civilizaţiei noastre. Domnitorul Petru Cercel, în paranteză, încercase ceva... N-a fost să fie, şi nici nu putea fi. Aşa încît numai o şansă, iraţională, ne-ar fi aşezat acolo unde astăzi rîvnim a fi. Fără a putea fi, neiepădîndu-ne încă de lenea orientală de raia turcească... Cred că Balotă este de acord cu mine: *faut pas mâcher les mots...*

❖

Ce-l frapează pe cititorul acestui *Caiet albastru* tipărit în două volume e faptul că, vrînd să fie un jurnal al ultimilor ani din anii '50, înaintea recluziunii, textul ajunge să capete alura unui roman, alura unei incitante naraţiuni epice, începînd cu *Prologul* extraordinar, una din prozele cele mai tulburătoare din literatura română. *Caietul albastru* uitat dinadins în plasa vagonului în timpul călătoriei de la Cluj la Bucureşti în ianuarie 1956 spre a fi salvat în momentul cînd indivizii năvăliseră în vagon să-l aresteze pe autor înainte de a ajunge în capitală, este de fapt eroul, - un *caiet,* un text-erou! - al cărţii. Se spune că experienţa unei detenţii îndelungate transformă omul, uneori punîndu-i în valoare resurse nebănuite. Nu putem fi siguri de această eventualitate. Cert însă e că Nicolae Balotă se sprijinea pe profunda lui credinţă religioasă,...de care eu mă amuzam pe vremuri, cînd spuneam *şi tu crezi chiar aşa că există un rai şi - un iad în care intrăm cu toţii după purtări?* (cu exclamaţia aceea în mine, ironică, "Ce-ş copil?!") - la care Balotă, senin, îmi răspundea: "Bineînţeles că da!"

Avem printre noi, la acest sfîrşit de secol, un nou prozator, nu numai un mare umanist. Un alt mărturisitor de texte, opunînd răului, nu răzbunarea pătimaşă, opunîndu-i, ca unui analfabet agresiv neştiind ce face, *textul,* reflecţia, gîndirea, conştiinţa creştină europeană, care, alăturate, izbăvesc... Cîţi autori care au făcut închisoare nu se aruncă în descrieri care mai de care mai terifiante şi mai patetice, ilustrînd subiectul, real în sinea lui, însă prost abordat, după cum procedează piticul basarabean penibil cu barbă de la circul din Bălţi şi pe care avui greaţa de a-l pomeni cîndva...

N. Balotă a fost închis datorită unui text ce trebuia să ajungă în Occident. Dat fiind relaţiile noastre, ar fi trebuit să fiu de faţă în acea zi fatală... Întîmplarea a făcut că ceva mă împiedicase să particip, astfel încît abia după ce fusese arestat de securitate, aveam să aflu de textul împricinat. E greu să te aperi în astfel de cazuri. Totuşi, fiindcă am fost tîrît la tribunal ca "martor al acuzării", fără să acuz absolut nimic! trebuie să menţionez că dacă nu aş fi lipsit în ziua aceea de la citirea "textului subversiv" conceput de Balotă, aş fi fost arestat pe loc. Repet, numai întîmplarea a făcut să ies din lot. De altminteri, prietenul Balotă şi-a dat seama de acest lucru mărturisindu-l în scrierea sa recentă şi alungînd orice bănuieli, care, puţin după arestare puteau să apară. Adevărul e că *nu am ştiut de eveniment.* Şi că neştiinţa asta a mea m-a ferit să fiu închis. Nimic, dar absolut nimic altceva. Mărturisesc că dacă aş fi ştiut, cine ştie, poate că, încolţit, aş fi cedat. Cine ştie? Dar, în nici o clipă, ori de cîte ori ne vedeam cu toţii împreună, nu puteam să cred că se punea la cale un contact cu Occidentul. De altfel credeam că orice fel de încercare în acest sens, s-ar fi putut termina cu vreo turnătorie. Candoarea m-a ferit totdeauna. Sau m-a păzit. Onest fiind, de acest lucru sunt sigur. Nu se ştie însă. Dacă scapi, nu înseamnă că aceasta este şi o salvare reală...

Am în faţa ochilor imaginea lui Alexandru Paleologu în boxă. Mă aflam în sala de tribunal cu un general-procuror gras, fălcos, dominînd tribuna înaltă. Ce aveam să spun în faţa acestui tribunal cocoţat, avînd aspectul unei ghilotine, fusese înregistrat de urechea atît de fidelă a lui Paleologu... Cînd ne-am revăzut, după ani, el mă felicitase pentru că "sfidasem tribunalul" declarînd că "nu se făcuse nici un fel de politică". N-aş fi crezut. Că eu fusesem în stare de un asemenea lucru. Probabil, de frică. Îi mulţumesc confratelui Paleologu pentru cuvintele lui generoase de după, şi, - de ce nu aş spune? - pentru împăcarea avută. Dar Balotă, catolicul, umanistul profund, naratorul cel nou, rămîne în ochii mei cel mai important dizident. ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LIX

Hohenheim, duminică....

Domnului Ignaţiu Rosza
Kehl

Venerabile,

ÎŢI MULŢUMESC pentru scrisoare. Mi-a părut bine că eşti sănătos şi că te afli deocamdată în libertate. Este o performanţă că ai trecut de la ştiinţele spirituale la cele naturale. Te rog, să nu cumva să vii să mă cauţi aici, că voi refuza să te văd. Sînt de acord că, într-un fel, convieţuirea noastră mi-a dat o largă experienţă a vieţii. Îţi mulţumesc pentru aceasta, dar acum, lasă-mă în pace!
Şi te somez să nu mai scrii Josefei, ca nu cumva să-ţi trimit eu o maşină de făcut grindină, nu ploaie, să te prefaci într-o stană ca fiinţele blestemate din poveşti.
Enache. ■

POLIROM NOUTĂŢI ianuarie '99

F.M. Dostoievski
Scrieri politice
Evenimente internaţionale

Ernest Stere
Din istoria doctrinelor morale

Alexandru Paleologu
Despre lucrurile cu adevărat importante
(Ediţia a II-a)

În pregătire:

Dan Pavel
***

Leviathanul bizantin
De ce scrieţi? Anchete literare din anii '30

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

BURSE NEW EUROPE COLLEGE - RELINK

CONCURS PENTRU BURSELE 1999-2002

"New Europe College" anunţă concursul pentru 10 burse RELINK pentru perioada 1999-2002. Programul RELINK sprijină tinerii cercetători români din domeniile ştiinţelor umaniste, economice şi sociale (sociologie, drept, şi discipline conexe), care au beneficiat de burse/stagii de cercetare în străinătate. Bursa, în valoare globală de 18.000 USD, va permite fiecărui bursier:

- efectuarea unei călătorii de cercetare de o lună/an în străinătate;
- achiziţionarea de literatură de specialitate;
- folosinţa personală a unui computer (notebook).

CONDIŢII DE PARTICIPARE:

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaţilor având sub 45 ani;
3. candidatul trebuie să facă dovada unui stagiu de cercetare în străinătate;
4. foarte bună cunoaştere a cel puţin două limbi străine de circulaţie internaţională.

CONDIŢII ALE BURSEI:

Programul RELINK presupune, de-a lungul celor trei ani ai bursei, organizarea de către fiecare bursier a unui seminar pe probleme de specialitate, ţinerea unui număr de conferinţe, participarea la diverse colocvii, simpozioane, mese rotunde, etc., organizate de către New Europe College.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formulare de participare la concurs pot fi ridicate de la sediul Colegiului în zilele de luni, marţi, joi şi vineri, între orele 12-17. Pentru candidaţii din provincie, formularele vor fi expediate, la cerere, prin poştă sau e-mail.

Termenul limită de depunere a dosarului completat: 8.02.1999.

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel/fax (01) 642.54.77 sau 210.76.09 între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare sau la e-mail nec@ap.nec.ro

Adresa: New Europe College, Str. Matei Voievod 18, 73222 Bucureşti

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• *Actualitatea editorială* •

NOSTALGIA

RĂTĂCITĂ între multele şi gravele tomuri de filozofie, sociologie, ori istorie apărute în cursul anului trecut, *Maşenka* lui Vladimir Nabokov, o poveste înduioşătoare despre amintiri şi nostalgii, despre treceri şi popasuri, mi-a scăpat atenţiei. Cartea e ceva mai veche, a fost publicată spre finele anului 1997, dar trebuie să revin asupra ei. Am citit-o în avion, alegînd-o după criteriul meschin al formatului ei: subţirică, lesne de împachetat şi de ţinut în mîini în împrejurări incomode. Dar pricep acum că avionul e, metaforic vorbind, locul cel mai nimerit pentru lectura ei: căci *Maşenka* este o carte despre plutirea între lumi, despre acea stare de aşteptare cumva oarbă şi suspendată pe care o presupune o călătorie deasupra norilor. Teoretic, pari că ştii către ce ţintă te îndrepţi, în realitate însă nu vezi nimic şi poţi oricînd nimeri altundeva.

Personajele sînt o mînă de emigranţi ruşi, ca în multe dintre cărţile lui Nabokov, poposiţi la o pensiune berlineză, de unde fiecare aşteaptă, mai mult sau mai puţin conştient, o schimbare a norocului. O pensiune sărăcăcioasă, locuită de inşi amărîţi şi

Vladimir Nabokov – *Maşenka,* traducere de Adriana Liciu, prefaţă de Dan Grigorescu, ediţie îngrijită de Janina Ianoşi, Editura Albatros, Bucureşti 1997, 170 pagini, preţ nemenţionat.

jerpeliţi, cu un trecut vag sau pur şi simplu complet uitat chiar de ei înşişi. Tema e banală: emigrantul captiv într-o lume străină, pe care nu vrea să o părăsească pentru cea odinioară familiară, căci nu poate, dar în care greu izbuteşe să trăiască, întrucît nostalgii greu domolite îl subminează din interior. Firește, la Nabokov fermecător este stilul, acea unică pecete a universului lui romanesc. Povestirea e simplă şi totodată solemnă, minitragediile vieţii protagoniştilor au totodată un umor isteric, de care ei înşişi sînt conştienţi. Prefaţa semnată de Dan Grigorescu e un comentariu succint dar subtil şi perfect adecvat, după părerea mea, al întregului roman. Criticul vede în *Maşenka* un fel de sumă a tuturor romanelor de mai tîrziu ale scriitorilor, pentru că personaje, teme, idei, stări reflexive ce vor apărea mai tîrziu, există, latent, cu toate aici. Cred că are dreptate, căci *Maşenka* poate fi pur şi simplu citit ca un manual al nostalgiei, în feluritele ei chipuri.

Nostalgic în chip agitat şi uşor speriat e personajul oarecum grotesc al romanului, un oarecare Alfiorov, fost profesor de matematici, despre care nu se ştie cu ce fel de afaceri dubioase şi păguboase se îndeletniceşte în Berlinul anilor '30. Aşteptîndu-şi soţia, Maşenka, pe care nu a mai văzut-o de patru ani, Alfiorov trăieşte o săptămînă în care tot fragilul său echilibru de nesimţit deliberat, de insensibil cu staif, se dărîmă. La cîteva ore înainte de sosirea ei, profesorașul e o epavă: speriat, fericit, tulburat, panicat. El e pe cale de a-şi întîmpina în Maşenka trecutul, pe care se străduise atît să îl uite, dosindu-l în caragialeşti politicarde comentarii despre maica Rusie aflată pe moarte, despre soarta rusului în exil etc. Dar tot pe Maşenka o aşteaptă, cu amestec de bucurie stupefiată, oroare şi melancolie contemplativă, un alt pesonaj al cărţii, care ipostaziază intelectualul, aflat în cele mai multe dintre cărţile lui Nabokov. Ganin, pe numele lui, este singurul ins lucid din sărăcăciosa pensiune a doamnei Dorn, refugiul emigranţilor; singurul care nu şi-a uitat trecutul şi nu are vise, ci trăieşte din cinismul exploatării altora (a unei femei pe nume Liudmila, cu care are o aventură ce îl plictiseşte peste măsură) şi a propriei sale persoane. Dintre locatarii pensiunii, Alfiorov este cel pe care îl disprețuieşte cel mai intens, tocmai pentru că sînt atît de diferiţi; dar tocmai cu el, cu acest individ jalnic care îl scoate zilnic din sărite, se nimereşte să aibă ceva fundamental în comun. Pe Maşenka. Cedînd într-o bună zi efuziunilor profesorului şi acceptînd să vadă portretul soţiei mult aşteptate, Ganin constată, înlemnit, că femeia este aceeaşi cu marea iubire a vieţii sale. Ceea ce urmează este o aşteptare în paralel, ca la un circuit electric, numai că firele conectate funcţionează într-atît de diferit încît rezultatul este un soi de implozie a întregului circuit. În aşteptarea Maşenkăi, adică a trecutului şi a unei stări de fericire trăite cîndva, Ganin şi Alfiorov devin amîndoi bolnavi de nostalgie, fiecare în felul său, declarat, inconştient, resemnat sau nu. Dar ei contaminează întreaga pensiune, fără să o ştie. Nostalgia, ca durere în sens etimologic, şi totodată ca întoarcere către un *acasă* simbolic, devine maladia protagoniştilor, iar amărîta pensiune, camerele prăfuite ale fiecărui locatar, locul carantinei lor. Dan Grigorescu vede în pensiune un fel de închisoare, cam ca în Kafka. Analogia se justifică perfect, mai ales că un alt personaj, bătrînul poet Potdiaghin, se chinuie să plece la Paris, dar taman cînd izbuteşte, după îndelungi şi grele strădanii, să obţină autorizaţia autorităţilor germane, îşi pierde paşaportul. Ca dintr-o închisoare, ieşirea din pensiune, din acel limbo al emigrantului, e imposibilă.

Şi totuşi, mie mai nimerită chiar mi se pare analogia dintre pensiunea doamnei Dorn şi un sanatoriu, iar ca atare, trimiterea nu la Kafka, ci mai curînd la Thomas Mann. Există o anumită seninătate tristă a personajelor, reflectată mai ales de Clara, o tînără care îşi cîştigă existenţa ca dactilografă, neavînd pe nimeni în Germania, decît iubirea ei secretă şi jenată pentru Ganin, care dă protagoniştilor o alură thomasmanniană. Toţi sînt suferinzi, dar nici unul cu disperare, nici măcar Potdiaghin odată ce descoperă că şi-a pierdut paşaportul. Ce-i drept, revelaţia îi dă un atac de inimă, iar mai tîrziu va muri, vegheat de ceilalţi locatari ai pensiunii, dar moartea lui e mai curînd semnul unei înţelegeri a sfîrşitului care s-a consumat cu mult timp în urmă, la plecarea sa din Rusia. Agonia lui este a unui om împăcat, care şi-a acceptat nostalgia ca durere adîncă şi îi cedează pentru că nu crede în vindecare. Lui Potdiaghin nici prin minte nu-i trece, de pildă, să îşi caute cu adevărat paşaportul. El pricepe imediat rostul simbolic al rătăcirii lui.

Dar poate o imagine mai clară a nostalgicului ca saltimbanc, aşadar ca ins care îşi joacă suferinţa camuflînd-o prin vocaţie în seninătate, sînt cei doi dansatori, Colin şi Gornoţvetov, "amîndoi puşi pe chicoteală ca nişte femei, cu nasuri pudrate şi coapse musculoase", cum îi descrie, într-una dintre puţinele, dar semnificativele dăţi cînd vine vorba despre ei. Travesti-ul, ca ascunziş de sine şi de ceilalţi, reprezintă tot un element fundamental al nostalgiei, al depărtării de o identitate pierdută pe care încerci să o suplineşti negîndu-i necesitatea. Interesant, aceşti dansatori par nu doar cei mai împliniţi dintre toţi locatarii, în sensul că au ce lucra şi deci se pot întreţine altfel decît din mici şi obscure afaceri, dar şi cei mai fericiţi. Chicotelile lor, profesioniste, sînt, poate, sincere.

Nu am spus nimic despre Maşenka. Dan Grigorescu vede în ea, deşi personaj absent, făptura cel mai puternic conturată a întregului roman. Şi Maşenka este, într-adevăr, o eroină emoţionant construită: fetişcană ciudată, isteaţă şi prostuţă în acelaşi timp, pasionată şi ciudat detaşată, alintată şi severă, o sumă de paradoxuri şi contradicţii care fac din ea o făptură fermecătoare, aşa cum o reconstituie filmul amintirilor lui Ganin. Cu toate acestea, ea rămîne, după mine, personajul în chip fundamental absent. Nu numai pentru că tot ce aflăm despre ea reprezintă proiecţia nostalgică a lui Ganin, ori pentru că misterul căsătoriei ei cu mediocrul Alfiorov rămîne o piedică în priceperea unei logici a personajului, ci mai ales pentru că e esenţial ca ea să fie absentă, să nu ştim cu adevărat cum a fost. În măsura în care Maşenka simbolizează acel trecut care le lipseşte tuturor membrilor pensiunii, făcînd din toţi mai mult sau mai puţin nişte infirmi, e important ca ea să rămînă o proiecţie. Nostalgia înseamnă durere după ceva ce şi-a pierdut conturul iniţial, după o nălucă, iar nostalgicul nu încearcă (pentru că ştie că nu poate) să îşi limpezească privirile, ci preferă să le lase pierdute în ceaţă, să străvadă, cu alte cuvinte. Tocmai de aceea, din clipa în care a zărit portretul Maşenkăi, viaţa lui Ganin devine o recapitulare înduioşată a marii lor iubiri. Dar e o recapitulare fără obiect şi fără concluzie. Există multe spaţii goale în povestea lor de dragoste (războiul, despărţiri oarecum aleatorii, scrisori rămase fără răspuns etc.), pe care nu vrea şi nici nu ar putea să le umple. Nostalgicul din el nu caută să structureze trecutul, ci-l contemplă, ca dintr-un scaun de cinema, cînd plîngînd soarta eroilor, cînd amuzat, cînd mirat, cînd pur şi simplu indiferent. Există, de altfel, o scenă extrem de impresionantă, şi totodată relevantă din acest punct de vedere în roman: cînd Ganin merge cu amanta sa de ocazie (mai mult sau mai puţin) Liudmila, la un cinematograf, recunoscîndu-se pe sine pe ecran, ca figurant într-o imensă mulţime. Pe ecran, în film, figura sa are un rost şi un loc anume în mulţime; dar el ştie că acea figură e doar umbra lui, pe care şi-a împurmutat-o fără voie, sau de nevoie. Din scaunul său de privitor, Ganin îşi contemplă umbra înciudat, pentru că ştie că acea aparentă coerenţă de identitate pe care i-o conferă filmul nu e adevărată. Faptul că Ganin e un nostalgic resemnat să îşi mestece cumva trecutul ca pe o gramăjoară de tutun, fără să îl înghită, fără să îl mai asimileze, o dovedeşte plecarea lui, cu cîteva ore înainte de sosirea Maşenkăi. Pe care nu vrea să o vadă.

Ganin scapă din sanatoriu, cu alte cuvinte. El pleacă din "casa cu umbre", la fel ca şi poetul care moare. Dar plecarea lui nu e neapărat o evadare autentică: Ganin pleacă spre Franţa, spre Provence, unde ştie că îl aşteaptă *marea.* Greu e de spus dacă pentru el marea înseamnă sinucidere, sau simplă re-punere a identităţii sale de nostalgic într-un abis al nesfîrşitului, al imensităţii care te cuprinde şi te videază din interior. La urma urmelor, marinarii secolului XVIII au fost primele victime, ne-o spune istoria medicinii, ale nostalgiei.

Ingmar Bergman – *Copil de duminică,* traducere şi note de Elena Maria Morogan, Editura Univers, Bucureşti 1998, 143 pagini, preţ nemenţionat.

Cum arată nostalgia celor care nu au plecat niciodată de acasă? Nu nostalgia emigratului, a înstrăinatului, ci dimpotrivă, cea a fiului, a celui care prin definiţie aparţine. Ne-o arată Ingmar Bergman, într-o emoţionantă saga de familie, cu nuanţe autobiografice şi fabulos mitice totodată. *Copil de duminică* este şi el un roman al pendulării între lumi, între prezent şi viitor. Dar nu o carte a amintirii şi a retrospecţiei, cît mai curînd invers, a anticipării şi călătoriei în viitorul personal. Personajul principal, Pu, este cînd copil, cînd adult, dar de cele mai multe ori vocea lui narativă şi episoadele pe care le notează sînt ale copilului care voiajează, cu o înţelepciune intuitivă şi misterioasă, către propria sa viaţă de adult. Bergman, ca regizor, descoperă în acest roman, o problemă fundamentală, implicită la un scriitor, dar scormonită pe faţă de el: cea a realităţii. Ce înseamnă realitate pentru personajele lui? Pu alunecă de la visele lui de copil temător, la segmentele de pasnic interior familial, la scenele de mai tîrziu ale unei relaţii tandre cu un bătrîn ciudat şi plăcut care întîmplător e acelaşi cu tiranicul tată din copilărie. Care dintre aceste realităţi este, nu autentică, firește, întrebarea e absurdă, ci mai curînd aptă de a deveni reper? Care este cea de care le poţi apoi lega pe toate celelalte, căutînd astfel să le dai un rost? Cea mai impresionantă scenă din roman mi s-a părut a fi aceea în care copilul Pu se trezeşte brusc din somn, neştiind "pe ce parte a realităţii se află: în a sa proprie, cea stăpînită de Pu însuşi şi bine controlală, cea care e, desigur, amestecată cu imagini şi figuri ciudate, dar oricum, a lui proprie, o realitate uşor de recunoscut, sau în cealaltă, cea nouă şi înspăimîntătoare, care a început să-i invadeze gîndurile şi simţurile" (69). Pentru nostalgic, dilema aceasta e fără ieşire. Iar nostalgia adevărată este, la urma urmelor, cea după copilărie, după acea primă realitate, singura care ne aparţine nemijlocit, chiar dacă aparent e cea mai ireală dintre toate. ■

John BAYLEY

Iris Murdoch și

DUPĂ 22 de ani de corespondență neîntreruptă, începută din 1974 - anul cînd am cunoscut-o pe Iris Murdoch în Anglia - și punctată de cîteva vizite reciproce, brusc, în 1996, răspunsurile ei savuroase și englezesc punctuale au încetat să mai vină. Pentru ca în scurt timp să aflu vestea sfîșietoare că spiritul efervescent, mintea sclipitor erudită, memoria prodigioasă a acestei mari scriitoare și încîntătoare persoane s-au pierdut în negurile maladiei lui Alzheimer.

În literatura contemporană britanică, Iris Murdoch este un nume celebru, cu o operă tradusă în numeroase limbi și cu o activitate pe cît de prolifică, pe atît de variată: peste douăzeci și cinci de romane substanțiale (cîteva traduse și în limba română), piese de teatru (dintre care continuă să se joace și la noi *Prințul Negru*) și un număr de tratate și eseuri filozofice, scriitoarea fiind dublată și complementată de profesoara de filozofie cu lungă activitate pedagogică de la colegiul St. Anne din Oxford. Romanciera a avut o sinuoasă traiectorie literară, de la romanul picaresc cu tentă suprarealistă de la începuturi, la universul existențialist apropiat de Simone Weil și glisînd apoi spre mișcarea narativă a romanului psihologic post-proustian, saturat însă de simboluri și reminiscențe gotice, celtice. Opera ei a fost distinsă cu numeroase premii literare și încununată prin titlul nobiliar acordat de curtea regală britanică.

Iris Murdoch este căsătorită de peste patruzeci de ani cu criticul literar și eseistul John Bayley, profesor de literatură engleză la Oxford, împreună cu care a alcătuit o ciudată simbioză, concretizată prin numeroase turnee la universități din Anglia și din alte țări, în care dezbăteau și polemizau în jurul creației murdochiene în calitate de autor și de critic. Acum, simbioza cunoaște un transfer de calități, cei doi rămînînd, însă, într-un fel, tot actor și spectator. Numai că, printr-o stranie inversiune, elementul activ creator a devenit pacient, iar mai mult sau mai puțin pasivul observator critic s-a transformat în neobosit îngrijitor.

Un îngrijitor care simte nevoia să-și consemneze reacțiile *lui* stîrnite de reacțiile *ei* în fața tenebrelor lui Alzheimer. Notații pătrunse uneori de o rece detașare și curiozitate științifică și alteori de temperata duioșie a englezului învățat să-și inhibe emoțiile. Și pe alocuri de un umor amar.

Cartea se compune din două părți: *Then* și *Now* (*Atunci* și *Acum*), care marchează grandoarea și prăbușirea vieții insolitului cuplu oxfordian.

15 aprilie 1997

CHINUL unei călătorii, astăzi! Iris a fost întotdeauna pasionată de călătorii și acum s-ar zice că tînjește mai mult ca oricînd să voiajeze. Eu unul detest să plec de acasă și în trecut eram recunoscător că nu trebuia decît s-o conduc la gară și să-i urez drum bun. Acum, însă, încerc o reală fobie - taxiuri, bilete, orarul trenurilor. Pe Iris n-au deranjat-o niciodată asemenea lucruri. Obișnuia să vină devreme la gară, că un țăranoi rus, și să aștepte sosirea trenului.

Și, cu toate că Iris e nerăbdătoare să "plece" - undeva, oriunde - în gară e la fel de speriată ca și mine. Îmi repetă întruna: "De ce nu mi-ai spus că plecăm?". I-am spus-o de nenumărate ori. Și acum i-o spun din nou, cu asprime, ba îi repet chiar pe tonul îmbufnat pe care-l folosește și ea. Lumea se uită la noi. Scotocesc în portmoneu ca să verific dacă am toate biletele. Le separ cu greu și, după ce le întorc pe o față și pe alta, constat că îmi lipsește unul dintre biletele de întoarcere. Întreg sistemul e absurd - de ce e nevoie de patru bilete separate, cînd două dus și-ntors ar fi fost perfect suficiente? Categoric, n-am biletul. Iris mă prinde spasmodic de braț și mă împinge spre un tren care tocmai a intrat în gară, bineînțeles altul decît cel pe care-l așteptăm noi. Ah, de ce nu putem să ne întoarcem pur și simplu acasă? Iris nu înțelege care-i problema și mă trage spre tren. În clipa aceea apare un om care îmi întinde un bilet. E impiegatul de la ghișeul de bilete, ciudat de golaș și de străin acum cînd nu-i în spatele geamlîcului. Nu-mi explică ce s-a întîmplat, dar îmi oferă biletul lipsă însoțit de un zîmbet complice și se întoarce repede la locul lui de muncă.

În tren, continuu să-mi număr biletele. Perechea în vîrstă, așezată în fața noastră, se uită la Iris compătimitor. Clar că eu sînt acum cel care ridică probleme. Sînt complet epuizat și scăldat în sudoare. Vagi senzații neplăcute în regiunea inimii. Și explicația e meschină. E limpede că Alzheimer m-a luat în vizor - și pe mine și pe omul de la casa de bilete. Ca și pe Iris - și pe cine nu?

Oare îngrijitorul bolnavului mimează, involuntar, simptomele lui Alzheimer? Sînt convins că eu o fac.

. . . . . .

Niște prieteni dragi care locuiesc pe strada noastră ne invită într-o duminică dimineața la o mică petrecere cu băutură. Eu am îndrăgit întotdeauna diminețile tihnite de duminică, ziarele de duminică, micul dejun luat pe îndelete în timp ce Iris lucra în camera de la etaj, absența grijilor de dimineață în legătură cu ce am de făcut în ziua respectivă. În trecut, aș fi inventat o scuză și nu m-aș fi dus la petrecere. Și Iris s-ar fi arătat de acord cu mine deși ei i-ar fi făcut plăcere să se ducă. Acum, însă, invitația îmi oferă o distragere binevenită. Pînă la ora 11 nu suflu o vorbă. Dacă i-aș vorbi despre petrecere, ar intra în panică. Acum nu mai face deosebire între ceea ce dorește și ceea ce se întîmplă în realitate.

- Plecăm la Londra? mă întreabă.

- Nu, mergem numai pînă la capătul străzii. Cînd o să ajungem acolo ai să vezi că-i cunoști pe toți. Sunt oameni drăguți. Ai să te simți bine.

Știu că toate acestea sînt adevărate, dar ei îi produc "grimasa pantalonilor", cum am ajuns s-o numesc în sinea mea. În fiecare seară ducem o adevărată bătălie a pantalonilor. Vrea să se culce îmbrăcată cu ei și cu tot ce a purtat peste zi.

Rezistența opusă de mine nu e nici pe departe atît de aprigă ca tenacitatea hotărîrii ei. Uneori o biruiesc și, mai mult sau mai puțin, îi smulg pantalonii. Iris renunță la luptă dar arborează o grimasă înfricoșătoare, o expresie cu totul nouă și diferită de tot ce a oglindit vreodată fața ei. Mă scoate din minți. Nu că mi-ar păsa de pantaloni, deprinderile noastre nu au fost niciodată excesiv de igienice, dar faptul de a diferența ziua de noapte mi se pare vital pentru salvarea rutinei noastre. De două ori pe zi, la zece dimineața și la cinci după-masă, se lasă asupră-ne o panică și o senzație de pustietate, nu pentru că am avea ceva de făcut, ci pentru că nu avem nimic de făcut. Rutina nu-ți oferă sugestii. Tot ce pot face în asemenea momente este să mă agăț de următorul pas rutinier: o băutură, prînzul, cina.

Spaima lui Iris de oameni străini, atunci cînd nu sunt eu de față, e atît de patetică, încît nu mă lasă inima să-i angajez alți îngrijitori, care "să-i țină companie", sau s-o duc la centrul de terapie geriatrică.

Deocamdată o pregătesc cu necruțare pentru petrecere, convins că, odată ajunsă acolo, o să se simtă bine. Și într-adevăr se simte bine. E o reuniune agreabilă. Mă minunez, cum m-am minunat adeseori, văzînd cît de mult le place musafirilor să fie musafiri. Să stai în fața cuiva și să te străduiești să întreții comunicarea, să menții contactul privirilor în același fel experimentat și precar în care-ți ții în mînă paharul sau sandviciul! Ca o bătălie navală din vremea lui Nelson: navă la navă, vergă la vergă. Cîteodată o altă navă se nălucește prin larma bătăliei. Oare trebuie să-mi schimb obiectivul de tragere și să-mi îndrept tunurile de la bord spre noul oponent?

Lucrul extraordinar este că Iris reușește să-și folosească tunurile ei și să răspundă la focuri, ca toți ceilalți. N-aș fi adus-o dacă n-aș fi fost convins de acest lucru. Fața i se însuflețește - nici urmă de "grimasa pantalonilor"; își joacă și ea rolul ca noi toți. Oare nu-i o bună terapie? Dar știu că această fericită distragere nu poate fi decît vremelnică. Mă apropiu, prudent, de pupa (automat gîndesc încă în termeni nelsonieni) musafirului care îi vorbește lui Iris. Creează o puternică impresie de eficiență în munca lui și de satisfacție profesională. Îl ascult cu o ureche în timp ce sînt angajat în bătălia cu propriul meu oponent și aud o entuziastă descriere a minunilor care se desfășoară într-o companie de asigurări. Iris zîmbește și ascultă cu concentrare - atenția ei trebuie să fie extrem de măgulitoare. Pe urmă o aud întrebînd: "Cu ce te ocupi dumneata?". Judecînd după expresia chipului din fața ei, întrebarea trebuie să fi fost repetată de mai multe ori în ultimele cîteva minute. Fără să se descurajeze, omul ia întreaga poveste de la capăt.

Unii ar putea considera foarte odihnitor să trebuie să vorbească, la o masă, cuiva aflat în condiția lui Iris. Mie așa mi s-ar părea. Făcînd abstracție de sentimentul că îndeplinești o misiune socială, îți solicită mult mai puțin efort de încordare nervoasă și de imaginație decît arta convențională a conversației.

Cînd ajungem acasă, încerc să-i mențin interesul legat de mica reuniune. În retrospectivă, petrecerea pare să fi fost binevenită, mă și gîndesc la ea cu nostalgie. Dar Iris nu și-o mai amintește. Pornește iar să mă întrebe cu anxietate: "Cînd plecăm?" Oare de cîte ori l-o fi întrebat pe agentul de asigurări cu ce se ocupă?

10 mai 1997

IRIS mi-a spus cîndva că ea nu posedă "fluxul vorbirii interioare". Că nu-și spune niciodată "Acum fac asta și după aceea va trebui să fac ailaltă". Sau: "Norii - copacii - cerul arată atît de frumos azi!"

Se spune că oamenii cu un puternic simț al identității devin cei mai dificili pacienți Alzheimer. Nu pot împărtăși celorlalți ceea ce își formulează încă în mintea lor. Oare Iris vorbește, în lăuntrul ei, despre ceea ce i se întîmplă? Oare se întreabă încă în sinea ei, precum orbul din romanul lui Faulkner: "Cînd au de gînd să-mi dea drumul?".

Evadare. Cuvîntul bîntuie, deși nu-l rostește niciodată. Acasă e locul cel mai neplăcut. Ca și cum aici ar trebui să i se întîmple ceva, ceva care nu se întîmplă niciodată. Anxietatea o frămîntă clipă de clipă. Culege tot felul de gunoaie de pe jos, din curte, ca și cum ar vrea să le pună la adăpost. Le ține în fața ochilor, ca pe niște cuvinte. Simt dorința sălbatică de a-i striga în ureche: "Pentru mine e mai rău. Mult mai rău!".

Asta cînd se încheie programul la televizor. Evident că mie îmi lipsește televizorul mai mult decît lui Iris, dar absența lui o face să devină neliniștită. Sedativul recomandat de medic nu ajută la nimic. "Cînd au de gînd să-mi dea *mie* drumul?".

4 iunie 1997

AMINTIREA coșmarescă a unei zile de vară fierbinte de anul trecut. Nu știu ce-o fi provocat-o, în afară de arșiță și de cîteva picături de alcool la prînz (cînd, de obicei, mă feresc să beau; Iris își băuse și ea cei cîțiva stropi de vin alb amestecați cu oranjadă.) Probabil că eram neobișnuit de deprimat. Izbucnirile de felul acesta sunt imprevizibile, se iscă din nimic, ca rafalele de vijelie, și se potolesc tot atît de repede. Pe urmă răsare soarele și apele clipocesc domol. Poți chiar să uiți că o să se întîmple din nou. Foarte curînd.

Dar cauza? Motivația? Trebuie să existe una. Îmi aduc aminte că odată, în timp ce-l citeam pe Tolstoi, am fost frapat că descria furia și emoția într-un mod asemănător cu cel al lui William James, fratelele lui Henry James. După părerea lui James, din cîte îmi aduc aminte, furia sau frica sau mila constituie însești propriile lor cauze.

. . . . . .

Cauza a fost, sau pare să fi fost, enervarea mea legată de plantele din casă. Avem cîteva pe pervazul ferestrei din salon - ciclame, feriguță, planta tigrului, cum am botezat-o pe una cu frunzele pătate, care-mi plăcea mult. Eu le îngrijeam și le udam la intervale regulate. Din nefericire, și aceste plante intrașeră în orbita obsesiilor lui Iris, alături de obiectele pe care le culege de pe stradă și le aduce în casă. Începuse să le ude în neștire. O găseam mereu cu o sticlă în mînă, udîndu-le, iar pervazul și podeaua de sub fereastră adăposteau mici băltoace stătute. I-am cerut în repetate rînduri să n-o mai facă, arătîndu-i că plantele au început să se ofilească din pricina tratamentului abuziv. Iris a părut să înțeleagă, dar curînd am găsit-o iar cu o cană sau cu o sticlă în mînă, turnînd apă din belșug. Asemenea tristelor fecioare din mitologia greacă, osîndite să toarne pe vecie apa din urcioare în vase ciuruite.

Nu știu dacă soarta plantelor a avut vreo legătură, dar în ziua aceea mi-am pierdut orice control. E uimitor cum furia te preface în alt individ, care-ți devine respingător, de care te îndepărtezi cu incredibil dezgust în chiar momentul în care devii el și vorbești cu vocea lui. Furia a fost instantanee și totală: "Ți-am spus să nu mai faci asta! Ți-am spus *să nu o mai faci!*" În momentul acela sălbatic nici unul dintre noi nu mai știa la ce mă refeream. Dar persoana care striga a devenit curînd mai coerentă. Și rece, mortal de rece. "Ești nebună! Ești țicnită! Nu știi nimic, nu-ți amintești nimic, nu-ți pasă de nimic!" Strigăte însoțite de gesturi furibunde și agresive. Iris tremurînd violent. "Mă rog..." a răspuns ca un banal preludiu la un comentariu aparent rațional. Cuvinte pe care le aud frecvent în discuțiile de la BBC, prefațînd de obicei o trîncăneală ipocrită care nu răspunde niciodată la întrebare.

Mă pomenesc privind în oglindă la personajul care strigă. O față oribilă, vînătă ca o prună. Și continuu să fac lucruri imposibile, de parcă aș lovi un copil sau un mieluțel.

20 noiembrie 1997

FURIA pare să devină uneori un mod de a refuza să recunoști că ceva e în neregulă. E ca și cum i-ai face celuilalt un com-

Alzheimer

pliment sincer. Ești aceeași dintotdeauna, fii binecuvîntată (sau blestemată), și eu sunt tot același. N-am să te insult pretinzînd că s-a întîmplat ceva cu tine.

. . . . . .

Cînd plînge, înăbușit și în perioade scurte, își ascunde lacrimile cu o jenă pe care nu o manifestă în legătură cu alte aspecte fizice.

Altă dată obișnuia să plîngă fățiș și deschis, ca și cum ar fi fost vorba de o căldură și o expansiune umană demonstrabile și demonstrate. Acum o descopăr că se rușinează și se oprește din plîns de îndată ce-și dă seama că am observat-o. Total diferit de trecut; dar și răscolitor pentru mine. Mă face să cred că, în taină, ar fi conștientă de grozăvia care i s-a întîmplat și că vrea s-o ascundă de mine. Oare dorește să mă protejeze de suferință? Îmi aduc aminte că o dată, în copilărie, am găsit-o pe mama plîngînd și ea și-a șters brusc lacrimile și a părut iritată. În Proust, bunica lui, în timp ce-l plimbă pe micul Marcel în parc, suferă un ușor accident cerebral și își întoarce fața așa încît copilul să n-o vadă crispată și contorsionată.

Lacrimile lui Iris par uneori să trădeze o întreagă lume lăuntrică pe care o ascunde de mine, de care vrea să mă apere. E cumplită senzația de ușurare pe care o încerc la gîndul că așa ceva nu e posibil; și totuși, iluzia că există o asemenea lume lăuntrică - dacă e numai o iluzie - mă bîntuie uneori. Iris a avut întotdeauna - trebuie să fi avut - o lume interioară atît de vastă, de bogată și de complexă, încît îmi făcea plăcere să *nu* știu nimic despre ea. Ca în copilărie cînd mă uitam la o hartă a Americii de Sud și mă întrebam unde or fi izvoarele Amazonului și ce așezări necunoscute s-or fi pitind pe acolo prin junglă? Oare în Iris mai supraviețuiesc unele din locurile astea ascunse?

Doctorul mi-a trasat o dată traiectoria descompunerii suferite de creierul lui Iris, indicîndu-mi punctul maxim al atrofiei în vîrful capului. M-am gîndit atunci - vechea idee prostesc romantică a Amazonului - că lumea din creierul ei și-a pierdut toate tainele, toată viață misterioasă care s-a desfășurat în el. Acolo își avusese sediul, fizic și geografic, *acolo*. Și acum locul era gol. Materia cenușie care-i întreținuse misterele încetase să mai funcționeze, indiferent ce înseamnă "a funcționa" în această zonă.

În două rînduri Iris i-a spus prietenului nostru Peter Conradi că simte că "plutește în întuneric". O asemenea frază ar putea indica acel gen de cunoaștere lăuntrică la care mă gîndesc eu. Pare să trădeze o teribilă luciditate în legătură cu ceea ce se întîmplă. Dar în cazul în care conștiința poate continua să producă asemenea cuvinte, de ce nu produce și altele? În raporturile noastre zilnice cuvintele nu par necesare, aproape că nici nu le rostim. Pentru că nu ne vorbim coerent și, pentru că vorbim fără să avem impresia că vorbim, nu spunem nimic important. Frazele clare pe care le rostește uneori Iris par afirmații cu caracter social, destinate consumului public. Avînd aerul ultimei remarci rostite înainte ca luminile să se stingă.

1 decembrie 1997
(cel puțin așa cred, în orice caz o duminică)

CUM am mai spus, întotdeauna mi-au plăcut diminețile de duminică. Iris nici nu le observa. Nici acum nu le observă, dar televizorul a devenit un mare aliat. În timp ce trebăluiesc prin casă mă simt ușurat să o văd că stă și ascultă atent, ca un copil cuminte; urmărește slujba de duminică. Mai tîrziu e tot acolo; în locul slujbei acum se derulează desene animate, la care se uită la fel de absorbită. Slavă Domnului pentru programul de duminică dimineața de la televizor!

Uneori simt o dorință teribilă să-i amintesc lui Iris de ceva ce am văzut sau am făcut împreună și mă pomenesc descriindu-i scena respectivă în detaliu. Cîteodată am senzația că se străduie să urmărească ceea ce încerc eu să creez pentru ea. Primăvara e mai vie și mai pregnantă cînd o evoci în iarnă.

. . . . . .

Îmi aduc aminte de Kilvert, pastorul victorian care a locuit cîndva prin părțile noastre și care își scria cu extremă ardoare jurnalul, notîndu-și activitățile zilnice, plimbările, îndeplinirea îndatoririlor bisericești. Mi-a mărturisit odată că ceea ce scrie e pentru el mult mai real decît ceea ce văzuse sau făcuse în ziua respectivă, adică decît întîmplările despre care scria. Numai memoria deține realitate. Cel puțin asta pare să fi dovedit experiența lui, precum și a multor altor scriitori - suflete romantice care, asemenea lui Wordsworth, au făcut descoperirea că, pentru ei, a-și aminti și a scrie înseamnă a trăi, constituie însuși sensul lucrurilor vii. În comparație cu evocarea, experiența propriu-zisă era doar o mișcare tulbure, mereu gata să dispară. Probabil că și Proust și D.H.Lawrence au simțit la fel, oricît a protestat Lawrence că *Viața* e totul.

Cred că geniul scriitoricesc al lui Iris e de altă natură, mai cuprinzător decît viziunea post-eveniment. Pentru un scriitor de talia și profunzimea ei, inventivitatea creatoare pare mult mai activă decît memoria și aproape că ar putea continua să funcționeze independent de memorie. Și totuși, se pare că una depinde de cealaltă. Dar oare ce ne amintim cînd inventăm?

Important este că-i place să mă audă povestindu-i. E o parte din mine pe care o simte integrată în ea. Altă dată eram în afara ei, o realitate separată, o entitate detașată de ea, de spiritul ei, de forțele ei, de existență și de creație. Acum însă, nu. Acum am fuzionat. Un fapt care uneori mă sperie, dar, în același timp e o consolare, o asigurare, o normalitate.

. . . . . .

Viața nu ne mai ține "din ce în ce mai strîns despărțiți", cum sună tandrele ambigue cuvinte ale poetului. Pe zi ce trece suntem tot mai strîns uniți. Există o anume ironie comică - fericit nu sumbru comică - și anume că după mai bine de patruzeci de ani în care am luat căsătoria drept un lucru de la sine înțeles, tocmai căsătoria s-a săturat de asemenea statut și a hotărît să pună piciorul în prag. Deliberat, persistent, involuntar, căsătoria noastră are acum un țel, o destinație, ne duce undeva. Nu ne lasă alegerea.

În fiecare zi suntem tot mai aproape din punct de vedere fizic; și micul "chițăit de șoricel" al lui Iris, cum îl numesc eu, care semnalează singurătatea ei în cameră de alături și dorința de a se afla din nou lîngă mine, pare tot mai puțin pierdut, mai simplu, mai natural. Nu mai plutește în întuneric; călătoria ei s-a terminat și, sub obscura escortă a lui Alzheimer, a ajuns undeva. Și eu de asemenea. Această nouă căsătorie și-a luat drept țel să pună capăt alterității - acea fericită alteritate pe care o considerasem cîndva de la sine înțeleasă. Noua căsătorie are nevoie de noi amîndoi, așa cum noi avem nevoie de ea. Un lucru de la sine înțeles.

Acum am și eu nevoie de apropierea noastră, în aceeași măsură ca și Iris. Încerc deplina conștiință a acestei idei dimineața devreme, cînd stau pe marginea patului și bat la mașină, în timp ce ea dormitează alături, asigurată și liniștită în somn de tăcănitul familiar al mașinii de scris. Pe vremuri, la ora aceasta ar fi fost în biroul ei, în propria ei lume. Și eu sunt într-a mea, care, datorită proximității, pare să fie și a ei. Murmură, mai mult sau mai puțin adormită, și își scoate o mînă de sub plapumă. Îmi las mîna peste mîna ei.

14 decembrie 1997

STAU în bucătărie și încerc să citesc ceva. Chițăitul de șoricel al lui Iris la ușă. Îmi aduce o cutie goală de Coca Cola, o cheie franceză ruginită - unde naiba o mai fi găsit-o și pe asta - și un pantof desperecheat.

În casa noastră sunt peste tot pantofi desperecheați, depozitați parcă de o mare furtunoasă. Tot felul de obiecte răzlețe prin colțuri: vrafuri de ziare vechi, sticle goale acoperite de praf. Un morman de haine pe podea, în camera de sus, unde lucra ea. Capace de pixuri din plastic uscat îți pîrîie sub tălpi. O filă de scrisoare, în caligrafia ei, veche de vreo doi ani, cu "Dragă Penny", sus, ca titlu.

Gunoiul devine relaxant cînd nu există voința de a-l mișca din loc. Mă gîndesc la toamna descrisă de Keats în poemul, "Hyperion": "Acolo unde cade frunza moartă, acolo rămîne lipită."

O curioasă paralelă între gunoaiele de pe jos și cuvintele care plutesc prin cameră. Cuvintele sînt echivalentele pantofului desperecheat.

. . . . . .

Crăciunul. A venit iarăși. Lui Iris i-a plăcut întotdeauna Crăciunul și toate activitățile mondene pe care le presupune. Pe mine sezonul festiv mă întristează. De ce să nu-l ignorăm cu totul? Altă dată lui Iris nu i-ar fi plăcut asemenea gînd, dar acum nu mai sînt atît de sigur. Orice schimbare de decor o face să privească uimită în jur, ca Frumoasa din Pădurea Adormită cînd s-a deșteptat printre pînze de păianjen și cioturi de arbori - așa trebuie să fi fost, nu? - și gîngănii și guzgani fugind alarmați.

Uimire vecină cu spaima. Așa ceva oglindește fața lui Iris cînd o duc într-un loc care nu-i este familiar. O momentană îndepărtare de la mohorîta anxietate cotidiană. Îi este necesar calmul rutinei. Dar și rutina are nevoie de schimbare, iar schimbarea își regăsește liniștea iarăși în rutină, ca osîndiții din Infernul lui Dante alungați de la cazanul cu pucioasă la gălețile cu gheață și îndărăt. Crăciunul e o combinație interesantă între schimbare și rutină, rutina datinei și a ceremonialului care au măcar meritul că vin doar o singură dată pe an.

Pentru Iris Crăciunul nu era chiar o sărbătoare sfîntă ci ceva ce trebuia să se întîmple. Cred că ținea la ideea acestei inevitabilități. Dacă Maria și Iosif, în staulul lor, nu pot proceda altminteri, de ce am face-o noi?

Acum însă, trebuie să încurajez instinctul de pasivitate, să mă refugiez în binecuvîntata sau, cel puțin, onorata rutină. Așadar, ca de obicei, vom pleca la Londra, îl vom vizita pe fratele meu Michael și vom lua masa de Crăciun cu el. Vom repeta toate lucrurile obișnuite.

25 decembrie 1997

DIMINEAȚA DE CRĂCIUN. Și repetăm toate lucrurile obișnuite. Rutina este substitutul memoriei. Iris nu-mi pune obișnuitele întrebări anxioase: "Unde suntem?", "Ce facem?", "Cine vine?". Cineva sau ceva vine. Londra e straniu de liniștită în dimineața de Crăciun. Nu se vede țipenie de om. Dacă or fi oameni care se duc la biserică sau dangăte de clopot, noi nu vedem nimic și nu auzim nimic. Tăcerea și singurătatea au înghițit totul.

Trecem prin grădina Kensington și ieșim pe strada pustie, printre fațadele înalte de stuc, măcinate de descompunerea edwardiană, dar frumoase încă. Aici, în stînga, a locuit Henry James, puțin mai încolo, la dreapta, Browning. Cînd trecem pe lîngă casele lor spectrale, bîigui o mică înșiruire, ca un ghid: Henry James, Robert Browning, T.S. Eliot. În diminețile de odinioară obișnuiam să le privim ferestrele, să discutăm puțin despre ei... Acum mă rezum să le pomenesc numele. Oare Iris își mai amintește de ei? Zîmbește vag. Numele îi sunt încă familiare, familiare ca și tăcerea unică a acestei dimineți.

Apare parcul și, în spate, frumoasa fațadă a palatului Kensington. La moartea prințesei Diana, toate pajiștile verzi din jur erau o mare de celofan, care înfășura flori veștejite. Și mulțimile erau încremenite în tăcere, la fel de tăcute ca și calmul acestei dimineți.

Acum se aude un dangăt de clopot, pe o notă argintie, dulce. Diminețile de Crăciun la Londra sînt întotdeauna calme, blînde, luminoase. Nu-mi amintesc de una cînd să fi plouat sau chiar să fi nins. O întreb pe Iris dacă ea își poate aminti. Zîmbește. Nu-i nevoie să-și amintească atîta vreme cît ritualul care înlocuiește memoria merge înainte.

Lacul Rotund. Nimeni în jurul statuii lui Peter Pan. Nici măcar un japonez cu un aparat de fotografiat... Îi povestesc lui Iris că în copilărie mama mă încredința că dacă mă uit atent, dincolo de gărdulet, în scobiturile tainice în care primăvara se cuibăresc clopoțelele și narcisele, o să văd zîna și poate chiar pe Peter Pan. O credeam, aproape că o mai cred și acum, în țîșnirea de soare ce îmbracă parcul într-o primăvară iernatică, în care plutesc fantome de flori și de zîne și cîntec de păsări.

Iris ascultă și zîmbește. În dimineața asta n-au existat întrebări îndurerate, lacrimi, fraze frînte al căror singur înțeles e spaima și nevoia de liniștire. În dimineața asta, ceva sau cineva a liniștit-o, i-a dăruit, pentru un ceas sau două, ceea ce cartea de rugăciuni numește "pacea pe care lumea nu ți-o poate da."

Și acum o să ne întoarcem la fratele meu. O să mîncăm sardele și cîrnați și jumări de ou și o să bem o sticlă sau două de vin bulgăresc. Genul de masă de Crăciun care ne place la toți trei și singura dată cînd Michael îngăduie să-i fie violată bucătăria imaculată și sterilă.

După aceea, Iris va dormi adînc. Mai tîrziu, vom asculta colinde și muzică de Crăciun. Încerc iluzia, pe care fericiții parteneri ai lui Alzheimer o nutresc, probabil, în astfel de momente, că viața e aceeași, că nimic nu s-a schimbat. Acum nu mi-o pot închipui pe Iris altfel. Pierderea memoriei ei, devine, într-un fel, și a mea. Într-un fel încețoșat, - influențat, firește, și de vinul bulgăresc. Mă gîndesc la nașterea de Crăciun dar și la comentariul lui Wittgenstein pe care mi l-a citat cîndva Iris, anume că moartea nu e o experiență umană. Ne-am născut ca să trăim doar de la o zi la alta. "Privește viața în perspective scurte - nu mai mult decît pînă la prînz sau pînă la ceai."

Antica rutină mîntuitoare a Crăciunului a fost pentru noi, azi, de două ori binecuvîntată.

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian

(Fragmente din volumul *Iris - Însemnări memorialistice despre Iris Murdoch*, apărut recent la editura engleză Duckworth.)

În exclusivitate, un dialog cu TZVETAN TODOROV

„NU SÎNT FOARTE OPTIMIST PENTRU VIITORUL IMEDIAT"

(Urmare din pag. 13)

- Avînd în vedere "dezangajarea" pe care o presupune, în fond, deconstructivismul, credeţi cumva că există o legătură între o asemenea perspectivă şi ceea ce se numeşte frecvent "cultura divertismentului", "cultură de masă" etc.?

- Cred că ar însemna să atribuim prea mult acestei gîndiri conducînd-o spre ideea că reflectă o cultură a divertismentului. Pentru că ar trebui să adăugăm, aşa cum vă spuneam, că deconstrucţia a dominat în universităţile şi departamentele de literatură americane, timp de vreo zece ani, dar acum nu mai domină. Ceea ce domină este ceva infinit mai angajat decît studiile literare anterioare. Adică toate angajările în numele unei cauze. Asistăm la ascensiunea unui nou moralism, care judecă literatura în termenii categoriilor morale sau politice, pe care deconstrucţia nu le practica deloc şi care categorii pot fi ceea ce se numeşte uneori "multiculturalism", adică apărarea unei minorităţi sau a alteia, feminism, apărarea homosexualilor, anticolonialism etc. - o întreagă serie de tendinţe în studiile literare americane, care se află la polul opus acestei dezinteresări. Nu cred, aşadar, că se pot stabili corelaţii atît de directe. Apoi, deconstructiviştii nu sînt neapărat nişte oameni neangajaţi. Derrida însuşi s-a angajat în mai multe rînduri în diferite lupte politice, alături de partidul comunist, pentru apărarea drepturilor omului etc. Există deci o distanţă între cele două lucruri, e greu să le deducem unul dintr-altul.

- Dacă vorbim despre minorităţi, despre indivizi, cum ar trebui să le situăm în raport cu universalitatea, cu universalismul?

- Universalismul este o concepţie despre lume care a fost adesea pervertită, care a fost folosită ca un camuflaj pentru apărarea intereselor unui grup dominant, care a vrut să-şi travestească propriile aspiraţii în universalism. A fost, mai ales, în foarte mare măsură, cazul politicii coloniale a unor ţări ca Franţa sau Marea Britanie, care au pretins mereu că aduc civilizaţia universală, democraţia, principiile bunăstării universale, reprimînd totodată formele de existenţă culturală sau politică ce nu erau ale lor. Din această cauză, a avut loc o mişcare de atac care a vrut să respingă nu numai aceste pervertiri ale universalismului, ci însăşi ideea de universalism. În ce mă priveşte, cred că nu se poate merge chiar atît de departe şi că în realitate toate aceste apărări ale drepturilor minorităţilor, care sînt justificate, nu se pot face decît într-o optică universalistă, nu într-una de *apartheid*, sau de discriminare. Deci cred că această implică o anumită orbire în ce priveşte propriile poziţii. Este însă un fenomen de înţeles în procesul istoric aşa cum îl putem observa astăzi.

- Ar fi păcat să nu vorbim şi despre analiza pe care o faceţi în cartea Dv. - mă refer tot la Omul dezrădăcinat *- fenomenului comunist, şi aceasta mai ales pentru că există realităţi comune, aproape identice, între România comunistă şi Bulgaria, precum şi între post-comunismul românesc şi cel bulgar. Asistăm, în orice caz, în România, la un fenomen despre care vorbiţi în cartea Dv., care se manifestă ca refuz, să zicem aşa, de a recunoaşte răspunderile privitoare la angajările, mai ales ale nomenclaturii, alături de vechiul regim, dar şi ale simplului cetăţean care a trebuit să suporte cunoscuta dedublare, făcînd compromisuri cu puterea. Ce "morală" este de tras din această situaţie, căci vorbim, nu-i aşa, despre "moralele istoriei"?*

- Pe de o parte, eu nu mă pot substitui indivizilor care trăiesc în aceste ţări. Am trăit şi eu acolo, dar am plecat acum treizeci şi cinci de ani... Păstrez contacte cu Bulgaria, dar nu o cunosc cu adevărat. N-aş vrea, aşadar, să apar ca cineva care dă lecţii. Am avut întotdeauna îndoieli faţă de oamenii care, neparticipînd la situaţia însăşi, vor să le dea lecţii celor care o trăiesc. Ceea ce observ, comparînd această situaţie cu altele, la fel de dificile, este că, după părerea mea, ar fi trebuit ca în ţările Europei de Răsărit această problemă să fie tratată pe un plan care nu e tocmai cel juridic şi, cu atît mai puţin, poliţist, dar care nu e nici pur individual. Ca să mă explic, - cred că într-o ţară ca România sau Bulgaria, care a trăit timp de patruzeci şi cinci de ani sub un regim de acest tip, este limpede că aproape toată populaţia a participat, într-o anumită măsură, la impunerea acestui regim, chiar dacă, pe de altă parte, mai toată populaţia a suferit din cauza lui. Adică, există tot atît de puţini indivizi care au refuzat integral orice compromis cu puterea, ca şi indivizi care n-au tras din el decît foloase. Chiar în vîrfurile ierarhiei găsim plîngeri - am citit interviuri ale unor foşti miniştri şi membri ai Biroului politic din Bulgaria, şi toţi spun că dacă ei ar fi condus sistemul totul ar fi fost bine, însă erau ceilalţi, era sistemul, era Jivkov, era Cervenkov, sau, în România, era Gheorghiu-Dej sau altul. Era întotdeauna cineva asupra căruia puteai arunca răspunderea, tu erai victima. Havel spunea că toată lumea era victimă, dar toată lumea era şi călău. Această situaţie e cu totul excepţională, ea nu seamănă cu regimurile autoritare obişnuite, este cu adevărat proprie regimurilor totalitare, şi cred că implică tratamente aparte. A o lăsa doar pe seama justiţiei, mi se pare deosebit de greu, căci cum poţi alege să-i judeci pe cei care făceau ceea ce statul le spunea să facă; nu cred că un fel de eroism retrospectiv ar trebui să ne permită să-i judecăm în mod excesiv pe oamenii din trecut, la urma urmei pe părinţii mei, sau ceea ce aş fi făcut eu însumi dacă aş fi rămas să trăiesc în Bulgaria, - căci ar fi trebuit să mă supun şi eu, la rîndul meu, - nu-mi fac nici o iluzie în privinţa asta. Dar, la cealaltă extremă, nu cred că toate acestea trebuie lăsate pe seama individului. Căci reacţia spontană a individului este de a refula trecutul, de a spune că nu-l priveşte, că nici n-a existat.

- E mai confortabil...

- Se alege confortul în detrimentul adevărului, căci adevărul doare. Între cele două, formula cea mai remarcabilă pe care o cunosc este cea practicată în Africa de Sud, unde s-a înfiinţat acea comisie numită *Reconciliere şi Adevăr*. Pentru că şi în Africa de Sud *apartheidul* a fost adevărul statului. Deci nu se putea alege în mod cu totul liber, dacă nu voiai să devii un clandestin, un luptător, şi nu toată lumea putea să devină luptătoare, nu puteai să te opui regimului. S-a alcătuit deci această comisie, care are ca funcţie nu de a condamna, ci dimpotrivă, după ce adevărul e descoperit, are dreptul să amnistieze. Nu există, aşadar, pedeapsă, ci - dacă vreţi - o afişare a adevărului.

- Aceeaşi problemă se pune şi în România, unde are loc o mare discuţie privind legea care trebuie să pună la dispoziţia publicului dosarele fostei securităţi...

- Nu cunosc în amănunt fiecare situaţie, dar mi se pare că dacă nu facem această acţiune, ne pregătim pentru întoarceri ale refulatului, cum se spune în psihologia individuală, dificile încă vreme de o generaţie, cum s-a întîmplat în multe alte ţări, unde o parte a memoriei era respinsă, nu se dorea admisă. Iată, de pildă, Franţa, care a vrut să-şi ignore trecutul colaboraţionist, iar acest fapt continuă să provoace tulburări, sfîşieri, deşi au trecut cincizeci de ani de la cel de-al doilea război mondial. Aşadar, într-un fel sau într-altul, mi se pare că un soi de juriu de onoare alcătuit din indivizi unanim respectaţi ar trebui să aibă datoria de a dezvălui adevărul, să spună adevărul, mai ales despre cei care au avut responsabilităţi importante în regimul trecut, nu - încă o dată - pentru a-i declara inacceptabili pentru noul stat, - căci ar însemna să se continue excluderea şi discriminarea veche -, ci pentru ca acest adevăr să nu fie ignorat. Cred că, deopotrivă pentru victime şi pentru călăi, pentru victime şi pentru profitori, ar fi mai bine ca adevărul să fie dezvăluit şi să se accepte latura imperfectă a omului.

- Da... Ştim acum că tranziţia acestor societăţi foste socialiste spre altceva este foarte dificilă, mai peste tot, nu numai în România şi Bulgaria. Cum vedeţi, în calitatea Dv. de "exilat fericit", acel "capăt al tunelului", ieşirea din această situaţie?

- Ei bine, nu o văd. În orice caz, cînd arunc o privire, de departe, spre Bulgaria, mi se pare că se află în plin tunel. Şi mă tem că comunismul a distrus nu numai ceea ce vede toată lumea, adică unele libertăţi individuale, forme de viaţă socială care existau mai înainte, ci că a distrus mai în profunzime capacitatea fiinţelor umane de a participa din nou la o viaţă socială constructivă. Şi mă tem că, pentru aceasta, va fi necesară o perioadă de timp mult mai mare înainte de a se reconstitui, pornind de la bază, şi nu de la vîrf - căci aşa ceva nu poate fi decretat - ţesutul social care, încetul cu încetul, îşi va secreta instituţiile democratice şi liberale care vor permite un echilibru între libertatea indivizilor şi urmărirea binelui comun. E ceea ce constituie, oarecum, regula de viaţă a unei democraţii: ea se află mereu în căutarea unui echilibru între aceste două obiective; nici unul dintre ele nu este singur suficient. Pe vremuri, se pretindea că totul e supus căutării binelui comun, şi în realitate ştiam că cei care ne conduceau nu urmăreau decît interesul lor personal; astăzi, toată lumea are impresia că trăieşte într-un soi de junglă în care fiecare trebuie să alerge după avantajul imediat; timpul de a regăsi un echilibru între aceste două exigenţe cu adevărat necesare oricărei vieţi în comun - şi oamenii nu pot trăi decît împreună - va dura una sau două generaţii. Aşadar, nu sînt foarte optimist pentru viitorul imediat.

- Şi totuşi, continuaţi dialogul cu istoria. Aşa reiese cel puţin din prefaţa, pe care am apucat s-o citesc, la volumul tocmai apărut la Editura Grasset, sub titlul Le Jardin imparfait - Grădina imperfectă, *unde, sub formula lui Montaigne, vă arătaţi interesat încă o dată de istorie, - acum de o istorie a umanismului în Franţa. Cum situaţi această carte în ansamblul scrierilor Dv. din ultimii ani, - căci vorbiţi aici despre un fel de încheiere a unor astfel de cercetări?*

- Ceea ce încerc să închei, oarecum, cu această carte şi, în orice caz, într-un viitor previzibil, este această cercetare asupra istoriei ideilor, asupra istoriei gîndirii franceze, la care lucrez de vreo douăzeci de ani. Este, aşadar, o cercetare îndelungată, care se apropie acum de sfîrşit. Pentru mine însă, în ce priveşte fiinţa umană, nu e cazul să fiu nici optimist, nici pesimist; fiinţa umană nu e nici bună, nici rea, ea e nedeterminată, ea poate fi transformată în direcţii opuse, deci există mereu o posibilitate de intervenţie. Aşa înţeleg eu, deci, responsabilitatea mea de scriitor, de savant, de intelectual: caut, prin încercările mele, să influenţez felul de a gîndi al contemporanilor mei, supunînd atenţiei lor nişte probleme care au apărut în trecut, fiindcă îmi spun că se poate face întotdeauna mai bine. Cred cu tărie acest lucru. Aceasta nu vrea să spună însă că se va şi face. Viitorul este nehotărît.

- Aceasta nu vrea să spună - şi Dv. credeţi acest lucru - că imperfecţiunea trebuie menţinută altfel decît în sensul ei pozitiv, cu posibilitate de schimbare...

- Cred că visurile de perfecţiune sînt foarte periculoase şi că, aşa cum spunea Rousseau, binele şi răul curg din acelaşi izvor. Egoismul, generozitatea, cruzimea, sacrificiul de sine rezidă deopotrivă în aceleaşi caracteristici ale speciei noastre, ale nevoilor noastre fundamentale. Calităţile pozitive şi negative provin din aceleaşi nevoi omeneşti de a trăi împreună cu alţii şi de a depinde de ceilalţi. Deci nu există oprire. Nu se visează la perfecţiune, ci se crede - şi e tot ce se poate spune ca optimism - în *perfectibilitate*. Ştiţi că există această expresie a lui Rousseau, pe care şi alţi autori din secolul al XVIII-lea o întrebuinţau; *perfectibilitatea* nu voia cîtuşi de puţin să însemne mitul progresului. Ei nu credeau că lucrurile se ameliorează, dar credeau în posibilitatea de perfecţionare, în posibilitatea de a proiecta o stare mai bună, dacă se dorea să se meargă în acest sens al mai binelui.

- Am putea spune că propuneţi, prin cartea Dv., o nouă interogaţie privind statutul intelectualului de azi?

- Nu, nu vorbesc prea mult despre acest subiect, - am vorbit mai mult despre el în *Omul dezrădăcinat*. Mi se pare că gîndirea umanistă este, oarecum, marea gîndire europeană, marele curent al gîndirii europene din timpurile moderne, - numai că această gîndire şi-a pierdut într-o oarecare măsură savoarea, s-a banalizat, a devenit un fel de bun simţ, de bune sentimente difuzate săptămînal în ziare, în publicaţiile pioase. Am dorit să mă întorc la autorii care au conceput această gîndire, care au formulat primii aceste mari idei, pentru a le regăsi intensitatea. Deoarece cred că astăzi avem cu toţii nevoie de ele.

Paris, noiembrie 1998

■

DUPĂ versiunea franceză, foarte bine primită, toamna trecută romanul *Hotel Europa* de Dumitru Ţepeneag a apărut şi în traducerea germană a lui Ernest Wichner, la Alexander Fest Verlag din Berlin. Reproducem doar cîteva fragmente din numeroasele cronici apărute în presa germană şi elveţiană.

Presa germană despre

HOTEL EUROPA

Momentele fericite ale celui deprins să citească mult sunt acelea când, la un moment dat, descoperă un autor ce i-a fost necunoscut până atunci şi în scrierile căruia, încă de la începutul lecturii, presimte - iar apoi, recitind totul de la prima la ultima pagină, presimţirea i se transformă în convingere - că "asta e ceva": că este literatură cu adevărat mare. În ultimii ani, asta mi s-a întâmplat cu romanul *Hotel Europa* de Dumitru Ţepeneag.

(Birgit Vanderbeke, scriitoare, în *Berliner Morgenpost,* 7 oct. 1998)

Hotel Europa este un roman despre continentul nostru şi transformările de după 1989, despre aventurile tragicomice ale exilului, un roman plin de viaţă, de spirit şi de gravitate.

(*City Magazin,* Neu-Ulm, oct. 1998)

Nici un alt scriitor român nu a proiectat o panoramă atât de precisă, împănată cu ironie şi sarcasm, a stării de fapt din România post-revoluţionară. Scăpaţi din atmosfera de ireal a dictaturii, mânaţi de dorul de libertate, tinerii eroi ai lui Ţepeneag, descurcăreţi şi pierde-vară, migrează spre Occident. Autorul, al cărui umor subtil nu îl menajează nici pe narator, nici propriile strategii narative, ne conduce într-o fantastică lume a imigranţilor: Europa este un hotel, iar aceştia îi sunt ciudaţii locatari. Dar, aşa cum se cuvine pentru un roman modern, acest întreg continent se regăseşte în cele din urmă în imaginaţia hăituitului autor.

(Richard Wagner, scriitor)

...Ţepeneag se serveşte copios de artificiile modernităţii. Ironia autoreflexivă la nivelul naratorului străbate ca un fir întregul, text, atât de bogat în întâmplări. Umorul pare înrudit cu cel al irlandezului Flann O'Brien. Dar şi Bulgakov, cu al său *Maestrul şi Margareta* pare a-i fi aproape.[...] Ţepeneag calcă pe urmele realismului fantastic, o specialitate a argentinianului Adolfo Bioy Casares.

Atmosfera înfricoşătoare şi neliniştea coşmarescă sunt adaptate stilistic perioadei de tranziţie din România...

(*Märkische Allgemeine,* 10 sept. 1998)

Acel "Hotel Europa" din care povesteşte Ţepeneag nu este un loc tragic. Prin cazinouri şi la cursele de cai, Ion reuşeşte mereu să obţină câte un mic câştig pentru a-şi putea continua drumul prin roman. Apar prieteni paterni care-i dau sfaturi filosofice, iar femei mai coapte contribuie la educaţia şi perfecţionarea lui în plan sexual. Maria, în a cărei căutare se află Ion, se dovedeşte a fi simbolul unei Europe deschise, ţintă a peregrinărilor eroului, o ţintă care rămâne însă neatinsă. Nu Parisul, ci Praga este centrul Europei, se spune undeva. Şi de ce oare Grecia este în Europa, iar Turcia - nu? Dumitru Ţepeneag a scris un roman picaresc, oferind astfel tinerilor marginalizaţi din sud-estul Europei o istorie provizorie.[...]

(*Die Tageszeitung,* Berlin, 7 oct. 1998

Ţepeneag lucrează cu forţa nuanţelor. Citatele sale realiste par a-şi avea sursa în tablouri învechite: omul pe frânghie, mireasa cu colivia într-un automobil trecând în mare viteză, bărbatul în costum de scafandru, poştaşul căruia îi cresc aripi...

...*Hotel Europa* este prima carte a lui Dumitru Ţepeneag prezentată cititorilor germanofoni. Chiar dacă nu subscriem la opinia editurii, aceea de a fi descoperit "o literatură cu adevărat mare", trebuie să recunoaştem totuşi că lectura ne oferă un amuzament de bună calitate, în registru vivace-grotesc.

(*Frankfurter Rundschau.* 28 oct. 1998)

Urmează starea obişnuită: aşteptările provinciilor romane. "Din momentul acela, mai precis în anul 271 din timpul domniei lui Aurelian, începu aşteptarea. [...] Iar în timpul ăsta barbarii îşi făceau de cap, imperiul se destrăma...". Când Ion dă, în sfârşit, peste poştaşul înaripat, autorul se concentrează asupra ultimelor fraze. În paralel, el îşi descrie starea de confuzie provocată de materia pusă în mişcare. Poate că, cine ştie, româna, "jargonul ăsta...de oieri asasini", este limba romanului european de mâine, iar Dumitru Ţepleneag - unul din precursorii acestuia.

(*Junge Welt,* Berlin, 12 oct. 1998)

Ca scriitor în pas cu vremea, [Ţepeneag] fireşte că nu povesteşte pur şi simplu nişte istorioare, ci precizează că tocmai povesteşte, precum şi *ce* povesteşte în momentul respectiv. Nu fără autoironie, el studiază cu glas tare posibilităţile de evoluare a personajelor sale - figuri autodinamice în cel mai înalt grad -, le valorifică sau le repudiază. Cu acest artificiu, decăzut de mult la statutul de modă, purii "mecanicieni" ai textului sustrag adesea cărţilor lor tocmai seva vitală. Ţepeneag însă dă astfel o expresie plauzibilă imponderabilelor unui univers frământat de multiple răsturnări dramatice. Scriitorul este, fără îndoială, un maestru care a lăsat mult în urmă trucurile ieftine ale literaturii experimentale elitiste.

(*Die Welt,* Hamburg, 31 oct. 1998, în suplimentul de carte "Welt des Buches")

[...] Locul de întâlnire al acestei peregrinări printr-o Europă în derivă şi iremediabil suferindă este hotelul care dă titlul cărţii, un adăpost răpciugos din Strasbourg. Aici ajunge Ion - fără bani, fără iluzii. Şi pe deasupra a mai pierdut şi adresa scriitorului. Dar până la urmă va reuşi într-un fel să dea de el. "Hotelul Europa" este doar o etapă. Aşa cum, ni se dă de înţeles, şi *aceasta* Europă e doar o etapă.[...]

(*Neue Züricher Zeitung,* 13 oct. 1998 - din cronica intitulată "Politeţea disperării")

CRONICA TRADUCERILOR

Decembrie, la Terracina...

ÎN POSTFAŢA romanului său *La comédie de Terracina* (apărut de curând la Editura ALLFA, în traducerea şi prezentarea Mariei Genescu), Frédéric Vitoux scrie: "[...]mă gândesc la această ambiţie, dacă nu chiar boală, care îi macină pe mai toţi romancierii: aceea de a-şi ridica personajele la rangul de individualităţi autonome sau «reale». Ceea ce am putea numi «sindromul Balzac», confirmat de scriitor pe patul de moarte, când cere să vină la căpătâiul său doctorul Bianchon, unul din eroii din «La Comédie Humaine». Mi se pare, considerând că este acelaşi lucru, fireşte, că am procedat exact invers: pornind de la personaje reale, m-am străduit să le ridic pe acestea la demnitatea de ficţiuni, de personaje literare".

Am citit aceste cuvinte ale lui Vitoux ca pe o reiterare a ideii (mai vechi sau mai noi, depinde de ceea ce vrei să demonstrezi) potrivit căreia ficţiunea primează asupra realităţii. Dacă nu greşesc, chiar ideologii postmodernismului literar subliniază adesea faptul că, pentru scriitor, condiţia eroului de ficţiune e vizibil superioară celei a personajului real.

Dacă, însă, eroii ficţiunii sunt persoane celebre, le mai este, atunci, necesară înnobilarea literară? Vitoux e categoric în a afirma acest lucru. Şi iată cum compozitorul italian Gioacchino Rossini şi scriitorul francez Stendhal (care se mai numea încă, la acea dată, Henri Beyle şi pregătea o lucrare intitulată *L'Histoire de la peinture en Italie*), devin eroii unor episoade romaneşti (pe alocuri decoltate), petrecute în oraşul Terracina în decembrie 1816. Frédéric Vitoux "regizează" o întâlnire între cei doi, întâlnire care n-a avut loc, dar pe care scriitorul şi-o închipuie, ba mai mult, şi-o doreşte. De fapt, atât Rossini, cât şi Stendhal e posibil să fi trecut prin Terracina, localitate situată pe frontiera ce despărţea Regatul Neapole de Statele Papale, primul călătorind spre Roma, iar al doilea venind dinspre Cetatea Eternă... dar la un an diferenţă unul de celălalt! Vitoux îi aduce pe cei doi la Terracina, în luna decembrie a anului 1816, ca oaspeţi ai contelui Nencini, exilatul, conspiratorul conte Nencini, favorit până nu demult al regelui Joachim Murat. Timpul şi spaţiul în care se desfăşoară acţiunea au semnificaţii aparte. Astfel, anul 1816 aparţine epocii post-napoleoniene, în care "Risorgimento"-ul mult aşteptat avea să aducă unificarea Italiei. Terracina, oraşul străbătut de antica "via Appia", sau "via Porta Romana" este, la rându-i, o poartă. Poarta prin care se intră în "mezzogiorno", în Regatul Soarelui din sud. Port la Marea Tireniană, Terracina este străjuit de stânca pe care locuia, potrivit legendei, vrăjitoarea Circe. O asemenea Circe este şi contesa Gabriella Nencini, care îl prinde în mreje pe fermecătorul Rossini. Jocurile amoroase dintre contesa Nencini şi compozitorul italian, pe de-o parte, şi eşecul suferit de Beyle în seducerea Josefinei Macirone, tainic amorezată de contele Nencini, pe de alta, au aerul unor "legături primejdioase", pe măsura secolului descris ca atare de însuşi Beyle: "Am picat într-un secol pueril, plat şi vulgar".

O melodramă, prin urmare, de factura celei pe care o caută Rossini pentru a fi transpusă pe muzică. În definitiv, tot acest război erotic duce la o lâncezeală a "poveştii". Lejeritatea persiflatoare devenită scop în sine, cu care Vitoux îşi tratează eroii, estompează efectele de lumină bine "găsite", parcă, de un "alt" Vitoux, fascinat de Terracina cea încărcată de simboluri. Pe de altă parte, cititorul care aşteaptă înfrigurat întâlnirea promisă, "cioc-nirea" dintre cele două minţi geniale, se alege, în final, cu câteva fraze scânteietoare, şi apoi tăcerea. Fina ironie postmodernă se transformă, încet-încet, într-o parodie cam groasă. Dacă aceasta a fost şi intenţia autorului, discuţia se opreşte aici. Continuând-o, ar putea începe să trădeze nostalgia unui cititor care ar fi vrut o "poveste" spusă "altfel". În care cel ce o spune să creadă.

Dan Croitoru

Revista revistelor

Cenzura, pe limba ei

În primul număr din anul acesta al *ADEVĂRULUI LITERAR ŞI ARTISTIC* sînt publicate cîteva "note" şi "referate" întocmite între 1960-65 de funcţionarii Cenzurii politice, instituţie numită pe atunci Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor de pe lîngă Consiliul de Miniştri. Cenzorii angajaţi pe dosar şi dresaţi să vîneze teme, idei, stări şi cuvinte interzise prin hotăriri superioare de partid, variabile de la an la an, citeau prin aceste grile tot ce urma a fi tipărit şi condiţionau "bunul de tipar" de eliminări şi modificări, atunci cînd nu interziceau în totalitate publicarea unui articol sau a unei cărţi, considerate iremediabil *greşite ideologic*. Valoarea literară nu-i interesa cîtuşi de puţin, nu era treaba lor şi, se poate bănui după felul cum scriau, majoritatea nici nu erau capabili să o aprecieze, ochelarii de cal limitîndu-le cîmpul înţelegerii la *o linie*. Iată, de exemplu cum începe Nota cenzurii, datată august 1960, la volumul de debut *Poarta* al lui Nicolae Velea: "Volumul cuprinde şapte povestiri cu subiecte din viaţa satului nostru. Tematica acestor povestiri este necorespunzătoare şi depăşită. Se redau aspecte nesemnificative din perioada de început a procesului de cooperativizare a agriculturii, precum şi din perioada reformei agrare şi a anilor de secetă. Nici o povestire nu oglindeşte aspecte esenţiale din viaţa satelor noastre de astăzi." Una dintre ele, "total greşită", *Cioburi,* e eliminată, iar la restul se fac "observaţii" ce trebuie "rezolvate" de către editură (parşivenia era că cenzura nu tăia niciodată cu mîna ei, dar condiţiona apariţia de eliminările şi modificările impuse). ❖ Referatul din 1961 la *Risipitorii* lui Marin Preda, semnat de şef-lector Moraru Fl, are trei capitole. Unul rezumă în limboi de lemn subiectul (de exemplu: "George Munteanu, fiul unui medic oculist de formaţie burgheză, este membru de partid şi duce o susţinută activitate obştească pentru care e promovat pe linie profesională" etc.). Altul, mai amplu, e intitulat *Modificări necesare* ("Din roman nu reiese că demascarea grupului fracţionist a fost o măsură de primă importanţă, luată de însăşi conducerea partidului", unele "zvonuri duşmănoase" sînt prezentate de Preda ca fiind reale, personajele pozitive nu-s destul de pozitive şi "vehiculează idei şi concepţii străine nouă" ş.a., toate acestea trebuind "rezolvate prin modificări de text".) Şi, în sfîrşit, un ultim capitol, de *Observaţii,* care nu diferă prin nimic de "modificările necesare". Cenzorul observă că "din cei patru copii de muncitor prezentaţi în roman, doi sînt personaje negative", că unul dintre ei "întreţine relaţii cu o serie de femei provenind din medii reacţionare, total descompuse" iar celălalt, deşi ajutat de partid, refuză să-şi înţeleagă greşelile, avînd în plus ca nevastă "un element corupt". Nu aşa sînt copiii ilegaliştilor, crede Moraru Fl, în capul lui "negativii" trebuind să aparţină neapărat "mediului putred" burghez. ❖ Dacă la proză abaterile de la "linie" sînt mai uşor de observat, la poezie lucrurile se complică. Tipicul *Notei* e acelaşi: ce cuprinde volumul, apoi cîteva poeme *povestite* pe înţelesul activiştilor superiori de la CC-PCR şi propuse spre eliminare din carte. Ceea ce o nemulţumeşte, în 1965, pe Fl. Molho la *Viaţa deocamdată* de Ion Alexandru, căruia îi dă totuşi "bun de tipar" după ce îi scoate cîteva poeme (începuse dezgheţul) - e că "poeziile de meditaţie asupra vieţii noastre de azi [...] degajă o atmosferă apăsătoare, de pesimism şi tristeţe". Aceeaşi obiecţie o are şi E. Docsănescu la *Moartea ceasului* de Marin Sorescu, pe care-l supune avizului tovarăşilor Ionescu Al. şi T. Stoian. ("Volumul conţine poezii de meditaţie - fie cu implicaţie filozofică mai largă, fie cu caracter personal - şi cîteva poezii satirice. Din ansamblul volumului se degajă o viziune sumbră, sceptică asupra vieţii, asupra istoriei."), povestindu-le politrucilor mai multe poeme ce "pot da naştere la interpretări greşite din punct de vedere politic". ❖ Semnificativ e şi un alt document din arhiva cenzurii, datat 20.V.1964 şi intitulat *"Informare privind unele ecouri în rîndul scriitorilor de către* (sic!) *adunarea oamenilor de ştiinţă, artă şi cultură din Capitală din ziua de 8 mai a.c."* Ni se dovedeşte astfel că cenzura nu supraveghea doar rodul muncii scriitorilor, ci, dublînd Securitatea, o interesa şi ce gîndeau ei. Informarea relatează, în limbajul securistic binecunoscut, păreri exprimate în *discuţii particulare* şi relatate de turnători ("Tovarăşul I.D.Bălan - redactor-şef adjunct la revista «Luceafărul» ne-a informat că M. Novicov a afirmat în diferite ocazii că el nu poate înţelege ce se întîmplă în momentul de faţă în mişcarea muncitorească internaţională"; "Tovarăşii Tiberiu Utan, Ion Brad şi Pop Simion au observat că atunci cînd erau ridicate în discuţii anumite probleme în legătură cu R.P. Ungară, tovarăşii Szemler Ferenc şi Meliusz Jozsef adoptau o atitudine foarte rezervată." "Tovarăşii Barbu Gruia şi Pop Simion ne-au informat că... etc.) ❖ Un volum cuprinzînd documente selectate din Arhiva Cenzurii (nu "Opere complete" - cum sugerează C. Stănescu în preambulul paginilor din "Adevărul literar" - fiindcă ar fi păcat de pădurile tăiate pentru hîrtogăria ei de decenii) ar constitui încă o mărturie importantă în procesul comunismului.

Obişnuinţe şi scandaluri

Presa cotidiană a dat o uriaşă amploare unui scandal provocat de Corneliu Vadim Tudor, care l-a acuzat pe preşedintele Constantinescu de adulter. Presa a ignorat însă, pînă la un punct, atacurile mult mai grave ale aceluiaşi Corneliu Vadim Tudor împotriva preşedinţiei şi a guvernului, cu ameninţări cît se poate de clare, formulate într-o scrisoare deschisă adresată minerilor din Valea Jiului. Această scrisoare deschisă, prin care Corneliu Vadim Tudor afirmă că va pune pe băţ pielea preşedintelui, nu mai poate fi considerată un pamflet de presă, ci e un document emis de un preşedinte de partid, care e şi senator. În *ROMÂNIA LIBERĂ,* Petre Mihai Băcanu şi-a intitulat editorialul de luni 11 ianuarie *Pericolul fascisto-comunist,* legînd scrisoarea adresată de Corneliu Vadim Tudor minerilor din Valea Jiului de atacurile acestuia împotriva preşedintelui Constantinescu, constînd în acuzaţii de adulter. Din păcate, în editorialul său, Petre Mihai Băcanu scrie următoarele: "Ne obişnuisem cu poziţia extremistă, xenofobă şi antioccidentală a lui CVT, cu intenţia sa de a provoca o criză politică majoră, care să ducă la alegeri anticipate, dar la astfel de derapări nu ne gîndeam." Derapările la care trimite Petre Mihai Băcanu sînt îndemnurile adresate minerilor de Corneliu Vadim Tudor şi acuzele de orgii sexuale împotriva preşedintelui Constantinescu. Această *obişnuinţă,* despre care scrie directorul ziarului *România liberă,* e inacceptabilă. Cu extremismul şi xenofobia nu te poţi obişnui, dacă aperi valorile democraţiei. *Derapările* despre care scrie Petre Mihai Băcanu în editorialul său ţin, în fond, de evoluţia firească a unui lider de partid extremist, lider deprins de mai mulţi ani cu această *obişnuinţă.* Cu cîţiva ani în urmă, mai precis pe vremea cînd în *ROMÂNIA MARE* erau publicate atacuri antiprezidenţiale de cea mai mare gravitate sau liste cu personalităţi care urmau să fie judecate pentru trădare sau erau atacate minorităţile naţionale, Cronicarul atrăgea atenţia asupra primejdiei de viitor ale acestor atacuri, dar şi asupra primejdiilor imediate. *Cronicarul* nu s-a obişnuit nici mai tîrziu cu extremismul liderului PRM. Scandalul acuzaţiilor de adulter împotriva preşedintelui Constantinescu ale senatorului Corneliu Vadim Tudor, acuzaţii care au fost prompt reproduse de presa cotidiană, cu titluri uriaşe, dar şi cu dezminţirile actriţei Rona Hartner, scot din prim-plan incitările la violenţă ale acestui senator sau, mai rău, amestecă o acuzaţie împotriva vieţii personale a preşedintelui, cu o strategie prin care Corneliu Vadim Tudor sapă la fundamentul democraţiei din România de mai mulţi ani. Obişnuinţa, în ceea ce îl priveşte, face ca la această oră, *tribunul* de care se făcea haz cu cîţiva ani în urmă sau care era privit drept un "pamfletar" talentat să fie considerat azi drept autorul unor *derapări* neaşteptate. *COTIDIANUL* titrează pe pagina întîi *Clasa politică se scufundă tot mai mult în mocirlă. Scandal de mahala cu CV Tudor, Emil Constantinescu, Rona Hartner şi alţii.* Cînd ştii despre ce e vorba, e firesc să te întrebi cine încearcă să tragă în mocirlă clasa politică şi care e legătura preşedintelui cu această afacere? Titlul din *Cotidianul* ori e o prostie, ori încearcă să producă o vinovată confuzie în rîndurile cititorilor săi, într-o aparenţă de echidistanţă. Aparenţă contrazisă de publicarea a două fotografii, una a preşedintelui Constantinescu dansînd cu Rona Hartner, iar a doua cu Rona Hartner nud. Un fel de a sugera ceva, subliniat de întrebarea scrisă deasupra pozei cu preşedintele dansînd cu actriţa - *Doar un simplu dans electoral?* În editorialul său, Ion Cristoiu scrie despre greva minerilor şi afirmaţia premierului că în Valea Jiului are loc o acţiune pur politică. Editorialistul nu scrie un cuvînt măcar despre scrisoarea de incitare a lui Corneliu Vadim Tudor adresată minerilor, scrisoare care dă dreptate premierului, atacat de Ion Cristoiu de dragul unei teze cu iz populist.

Cronicar

LA MICROSCOP

Direcţiile în literatură

DE CURÎND s-a pus problema unei necesităţi a unei direcţii în cultura română. Mă interesează foarte puţin cum s-a ajuns la această problematizare. Mă interesează şi mai puţin dacă e nevoie, azi, de o direcţie normată în literatura română. Tot ceea ce doresc e ca literatura care se scrie să fie citită cu atenţie de criticii literari.

E prima oară cînd folosesc acest microscop din motive strict personale, de scriitor. O fac deoarece am fost silit să-mi fac loc în literatură, ocolind diverse norme care altor scriitori, din generaţii anterioare, li se păreau de neevitat. Am descoperit, ca scriitor care încerca să debuteze, tot soiul de puncte obligatorii de trecere, pe care am reuşit să le ocolesc şi graţie faptului că generaţia sau mai bine zis o parte dintre scriitorii care formau această generaţie au refuzat să treacă prin ele.

Fac parte din generaţia '80 şi, trebuie s-o spun, dacă n-ar fi fost toţi ceilalţi reprezentanţi ai acestei generaţii care au scris fiecare în felul lor, nici n-aş fi debutat înainte de 1989 şi nici n-aş fi avut parte de bunul tratament editorial pe care l-am cunoscut, după volumul de debut, din 1985.

Generaţia mea a fost bine primită de critică în acei ani, dar a avut parte şi de reversul medaliei. Critica în care cei mai mulţi dintre scriitorii generaţiei mele credeau era, deja, considerată reacţionară sau chiar vîndută "agenturilor străine". Dacă instanţe ca Monica Lovinescu, de pildă, pot fi considerate că reprezentau agenturi străine, atunci, cu siguranţă, că Nicolae Manolescu a avut dreptate în autodenunţul prin care a dezvăluit că avea legături la Paris, în ciuda opreliştilor oficiale.

În anii '80, am avut pentru prima oară în minte problema unei aşa-zise direcţii. Era direcţia pentru care puteam opta. Puteam fi un scriitor care debutează uşor, dacă acceptam normele oficiale, scriind o literatură aşa cum se scria, îndeobşte, sau puteam fi un scriitor care doar scrie, fără mari speranţe de a fi publicat. Alegerea o făcusem dinainte, dar asta nu însemna că nu doream să public.

Cu experienţa mea de atunci, încerc să mă pun în situaţia unui scriitor care vrea să publice azi. Editorial, nu-l împiedică nimic. Dar întrebarea e cui se adresează.

Dacă el se vede în faţa unei direcţii, nu înaintea unor critici dezlegaţi de orice condiţionări, de unde ştiu eu că literatura lui, posibil valabilă, nu va fi împinsă la margine de dragul direcţiei?

În treacăt fie spus, orice direcţie e rezultatul acţiunii concertate a unor persoane sau a unor personalităţi.

Poate că eu, ca prozator, mă simt bine în raport de criteriile reprezentanţilor acestei direcţii, dar tot eu, ca prozator, trebuie să mă retrag într-o prudenţă strategică faţă de orice direcţie care nu porneşte dinspre mine.

În ultimii ani am discutat cu mai mulţi scriitori cu intenţii de direcţie. Nu mi-a plăcut dorinţa lor de a vămui literatura.

Am discutat şi cu critici care au un punct de vedere atît de liberal, încît, dacă umbli după canoane, te întrebi dacă nu sînt simpli vînători ai valorii.

Sînt însă scriitori care nu se simt învinşi nici de faptul că scriu cam pe gratis, debutanţi care visează la o carieră de scriitor, deşi ştiu că asta nu le va aduce decît o problematică glorie - nu cred că de o direcţie normată au ei nevoie.

Aici cred că trebuie să dau dreptate celor care afirmă că marile direcţii în literatură mai întîi se produc, apoi sînt contabilizate şi în cele din urmă se transformă în direcţii propriu-zise.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 3.000 lei
La redacţie: 2.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

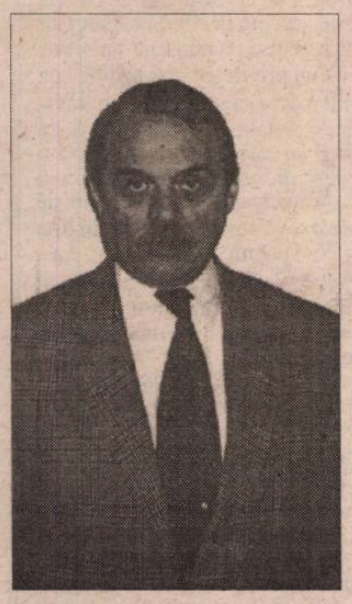
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

27 ianuarie – 2 februarie 1999
(Anul XXXII)

3



In memoriam

MARIAN PAPAHAGI

(pag. 12-13)

Istorie literară

- Instituția Tudor Vianu (pag. 11)
- Corespondența lui Ion Pillat (pag. 15)

MICKIEWICZ 200

(pag. 23)

Vrăjitoare literare

(pag. 7)

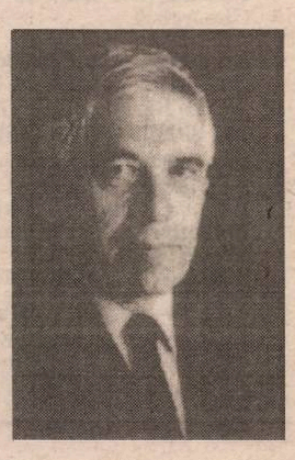
Desen într-o ureche

(pag. 3)

Ricardo CORDERO

Povești cu bărbați cu mustăți de sîrmă

(pag. 20-21)



EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Luna Eminescu

IANUARIE este *Luna Eminescu*. Pînă la un punct, e normal. Din păcate, aspectul comercial al aniversării întunecă spiritul critic. În ziare și reviste, la radio și la televiziune, toată lumea se simte obligată să-și dea cu părerea. Dominanta sărbătoririi marelui poet este negativă și reactivă: naționaliștii de modă nouă se simt obligați să-l "apere" pe Eminescu de presupușii contestatari. Dar nu opera poetului face obiectul acestei absurbe apărări, ci mitul lui. Și nu sînt deloc sigur că acest mit este măcar înțeles cum trebuie.

Se știe că mitul eminescian s-a constituit după moartea poetului, în deceniul care a încheiat secolul XIX și în primul deceniu al secolului XX. Mitul are două componente. Una se referă la personalitatea poetului, devenită paradigmatică. Sub chipul din fotografia din 1869, Eminescu s-a fixat în imaginarul românesc ca un geniu tînăr și nefericit, de o puritate morală inalterabilă, patriot, iubitor al trecutului glorios și militant politic ardent și necorupt pe baricadele adevăratei simțiri românești. A doua componentă are în vedere opera lui: poetul național, nepereche, luceafărul poeziei românești. Suta de ani care s-a scurs de la nașterea mitului, nu i-a adus nici o modificare importantă. Folosit, în epocile care au urmat, de cele mai diverse (și uneori opuse) interese politice, morale sau literare, miticul Eminescu și-a pierdut treptat consistența, luînd forma tuturor vaselor în care a fost turnat. Ortodoxismul, legionarismul, comunismul, și l-au revendicat cu aceeași convingere. Eminescu a fost, pe rînd, emblematic pentru toate curentele de gîndire din secolul nostru.

Critica mitului nu trebuie confundată, cum fac zelatorii lui, cu banala contestare. Nici un om serios nu se îndoiește de locul și de rolul lui Eminescu în cultura românească. Problema se află în altă parte. Spre deosebire de mit, interpretarea cu spirit critic a personalității și a operei eminesciene n-a stat pe loc. Există două momente esențiale în receptarea poetului. Primul trebuie legat de portretul pe care i-l face Maiorescu în 1889, pornind de la ediția poeziilor pe care criticul însuși o alcătuise în 1883. Este un Eminescu văzut schopenhauerian, ca un geniu care se hrănește exclusiv cu spirit, disprețuind mizeriile vieții cotidiene; poezia lui se rezumă la antume, adică la acele texte apărute cît timp a trăit poetul însuși; publicistica politică rămîne în umbră, curentul eminescian, sesizat de Ibrăileanu, fiind exclusiv poetic. Al doilea Eminescu începe să se impună după descoperirea postumelor, pe care Maiorescu le donase în 1902 Bibliotecii Academiei, fără să fi avut curiozitatea de a le citi. A fost nevoie de cîteva decenii pentru ca acest tezaur să fie cunoscut și recunoscut. Opoziția a fost energică. În perioada interbelică se petrec cîteva lucruri care răstoarnă imaginea maioresciană: ediția Perpessicius, studiile lui Călinescu și Vianu, deșteptarea interesului pentru articolele politice din *Timpul*. Acest al doilea Eminescu, va culmina în interpretarea lui Ion Negoițescu (scrisă în 1952 și tipărită abia în 1968). De atunci încoace, materialul adunat este imens, biografiile sînt tot mai temeinice, marea ediție academică s-a încheiat, subtilitățile critice abundă: dar o nouă interpretare majoră, a treia în ordine istorică, întîrzie. Aceasta e în definitiv problema. Pe fondul mitului rămas neschimbat de un secol, analiza critică a operei s-a oprit la nivelul anilor '30-'40. Generațiile postbelice îi sînt în continuare datoare poetului.

Nevoia de a avea un Eminescu al vremii noastre este evidentă. Ea se traduce deocamdată în mici explozii de orgoliu, care însă nu trebuie interpretate ca o contestare. Fanii de astăzi ai poetului confundă realitatea cu mitul și se fac avocații acestuia din urmă. Acțiunea lor e departe de a fi dovada iubirii față de poet. Ea blochează lucrarea spiritului critic și descurajează ideile noi prin perpetuarea tenace a unor clișee, care îl golesc pe Eminescu de conținut și-l prefac în obiect de idolatrie religioasă. Rostul mitului e ușor de acceptat. Românii au avut și au nevoie de compensația morală pe care miticul Eminescu le-o oferă. Riscul de a-l absolutiza este însă mult mai mare și constă în a substitui poetului viu și adevărat moaștele sale, ceea ce înseamnă a nu ne mai întîlni cu Eminescu în toate ceasurile vieții noastre spirituale, ci doar la aniversări, într-un cadru festiv și organizat. Judece cine are minte dacă *Luna Eminescu* este preferabilă adevăratei actualități pe care nu ne-o poate da decît *redescoperirea*, acum și în vecii vecilor, a marelui poet! ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Bilanț (la mâini și la picioare)

3. ANALIZA anului 1998 nu poate trece cu vederea mișcările de trupe desfășurate în spatele frontului. Cu atât mai mult cu cât efectele urzelilor abia încep să se vadă. O putere fragilizată de propria ei minciună a receptat în plin, făcând-o să se clatine, lovituri care, în mod normal, ar fi trebuit înscrise în categoria seismelor insesizabile. Perpetuând față de mineri demagogia protecției sociale, puterea post-iliesciană a contribuit, în același ritm *allegro*, la falimentarea țării. Preluând din mers aberațiile și măsurile revoltătoare inaugurate de comuniști, guvernul Ciorbea și, până la ajungerea cuțitului la os, guvernul Vasile s-au jucat cu focul. Din nefericire, programele lor declarativ reformiste duhneau, în practică, de la o poștă, a restaurație comunistă.

Aberațiile lui Miron Cozma, marioneta manevrată de păpușarul Vadim, sunt, în fond, consecințe ale iresponsabilității unor guvernanți care, în amatorismul lor păgubos, s-au crezut eternizați în fotoliile moi ale puterii. De la înălțimea olimpiană a orgoliilor satisfăcute, viermuiala penibilă a vieții de jos nu face decât să le tulbure o digestie echivalentă cu moartea clinică. Până la urmă, bățoșenia ministrului Berceanu s-a dovedit o biată apă de ploaie. Trăgând cu ochiul la efectul electoral al panglicilor scoase pe nas, dl. Berceanu și-a înmuiat rău de tot tonul în discuțiile propriu-zise: cu minime nuanțări, minerii au dobândit exact ceea ce-și propuseseră, și în orice caz mai mult decât meritau.

Farsori și demagogi, oamenii aflați astăzi la putere în România vor îngropa, de dragul vremelnicei lor măreții politice, însăși ideea de viitor. Plutind în aceleași ape tulburi, în care securiștii de ieri au reînceput să joace, pe față, roluri importante, oamenii politici ai României de azi sunt răspunzători în fața istoriei pentru iresponsabilitatea pe care au transformat-o în principiu de guvernare a țării. Așa se explică faptul că Vadim Tudor își face (și va continua să-și facă) de cap nestingherit, așa se explică faptul că românii au ajuns clientela captivă a oricărui spectacol al vulgarității, așa se explică de ce personaje cel puțin dubioase, precum aceasta Rona Hartner, au devenit obsesia numărul unu a nației. Cu ajutorul, cum spuneam, al unor politicieni iresponsabili, dar și al unor jurnaliști lipsiți de scrupule.

Că "afacerea Rona" e o diversiune de cea mai joasă speță, nu mai e cazul s-o repet. Ea a fost, însă, extrem de necesară pentru a masca mișcările din spatele scenei, care au făcut ca, în clipa de față, întreaga structură socială să fie infiltrată de vechile elemente securiste. Mai mult decât ieri, ele simt acum că pot renaște pe cadavrul în descompunere al unei societăți debusolate. Interpretând penibil partitura patriotismului triumfător, vechii securiști s-au reorganizat și, cu binecunoscutele mijloace ale șantajului, tind să conducă în România totul. Tinerii securiști, alcătuiți după chipul și asemănarea celor vechi, nu se sfiesc să spună, așa cum au făcut de curând la Universitatea din Timișoara, că "răspund" în continuare de această instituție, și își permit să intervină în planurile de cercetare științifică și academică ale unor grupuri independente.

Se vorbește, în mod demagogic, despre slăbiciunea "obiectivă", determinată de respectarea "jocului democratic", a puterii actuale și despre incapacitatea oamenilor politici de a uni vorba cu fapta. Dacă a doua situație poate fi cu greu combătută, nu cred că prima stă în picioare. Puterea actuală nu e cu nimic mai slabă, ba dimpotrivă, decât puterea anterioară. Cred că ineficiența ei provine din cu totul alte cauze. Și anume, din eliberarea trufașă de sub presiunea moralei. În România au dispărut, una câte una, constrângerile, dar deodată cu ele au dispărut și regulile. Or, unde nu există regulă există arbitrariu, iar de acolo se intră în anticamera haosului.

Micile accidente de care s-a făcut atâta caz — și e bine că s-a făcut —, respectiv, decorarea de către președinție a fostului torționar Ciolpan, și, mai recent, trimiterea, cu toată pompa, de felicitări, cu ocazia Crăciunului, unor șefi de state musulmani, trădează că partea fină a mecanismului puterii nu funcționează deloc. Sau, Doamne ferește, că ea nici nu există.

Sigur că, la rigoare, a-l felicita pe Suleyman Demirel cu ocazia Crăciunului nu e o tragedie — mai ales că atâția dintre români și-au petrecut această sărbătoare a creștinătății în Turcia! Ca să nu mai vorbim de romîncele care câștigă un ban cinstit în hotelurile de pe malul Bosforului! Lucrurile încep să devină îngrijorătoare când angajați ai Ambasadei române de la Ankara declară senini că știau că e vorba de o gafă, dar că n-au îndrăznit să oprească un document emanat de președinție... Așadar, incoerență și la un capăt, și la altul al sistemului. În preajma președintelui, funcționari prea dezinvolți își fac datoria ca și cum ar fluiera, la celălalt, niște instrumente oarbe și slugarnice sunt incapabile de cel mai simplu exercițiu de gândire. Cine e de vină?

De vină e sistemul, fără îndoială. Și anume, metoda clientelară prin care o instituție, precum președinția a devenit un adevărat culcuș moale pentru tot felul de veri, cumnați, nepoți, cuscri, vecini, după metoda instituită cu atâta eclatanță de către prim-consilierul prezidențial Zoe Petre. Imperturbabilă, de-o seninătate copleșitoare, domnia-sa și-a numit într-o importantă funcție propriul fiu, în ciuda lipsei notorii de experiența și a oricăror alte calități dovedite până atunci. Că de atunci încoace nu putem să-i mai cerem nimic...

În acest context, când cumetria bate ierarhia, a vorbi de reguli și autoritate devine ceva ridicol. Ca și a cere consecvență în rezolvarea sau urmărirea unor chestiuni esențiale. Cum ar fi, de pildă, corupția. Cu ce aplomb poate cere, de pildă, dl. Constantinescu eradicarea acestui flagel, când o fundație particulară, cu un rol esențial în alegerea domniei-sale, "Fundația Română pentru Democrație", primise preventiv, încă înaintea înscăunării, peste rând și împotriva oricăror reguli, de la Primărie, un impozant spațiu, în Splaiul Unirii, unde-și stabilește sediul?

Cu ce credibilitate se războiește dl. Constantinescu cu hidra corupției, când una din cele mai active și bine înzestrate fundații din țară, "Copiii României", este administrată de către fiul președintelui, nimeni altul decât ubicuul Dragoș Constantinescu? Ce fel de moralitate să așteptăm la nivelul țării, când până și la negocierile privind iluzoria conductă cu țiței caucazian România e reprezentată la discuții nu de un organism oficial, ci tot de o fundație, e drept, frumos intitulată "România la răscruce"? Să mai spunem că în fruntea acestei fundații particulare — subliniez, particulare — se află un apropiat al președintelui, faimosul domn Căpățână?

În fine, despre ce combatere a corupției poate fi vorbă, când dl. Constantinescu nu găsește de cuviință să dea măcar o dezmințire formală informațiilor din presă ce susțin că, în mare parte, campania sa electorală a fost finanțată de câteva persoane care, la capitolul cu pricina, se află printre campioni, respectiv, domnii G. C. Păunescu, Badea ("Aedificia Carpați") și Sever Mureșan? Cât despre Afacerea "Țigareta", ea s-a evaporat simultan cu fumul respectivelor țigări. Or, acestea nu mai sunt invențiile lui Vadim, ci forme grave ale abdicării de la orice principiu democratic. Să nu fim, așadar, uimiți (cu toate că procedeul e respingător) că toate aceste demisii morale ale președintelui au primit un nume zgomotos. Un nume ca o siglă: Rona. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DINTR-UN sumar consistent mereu în număr de piese, puține poeme nu sunt atinse de o moleșeală sentimentală exasperantă, de limitele limbajului poetic adolescentin uzat în variante de o întreagă armată de copii sensibili care-l consumă în extaz. Fiecare închis în singurătatea lui, fiecare fără să știe că și ceilalți produc la aceeași vârstă aproape aceleași texte și suferă secretând uimitor, ca o fatalitate, aceleași clișee, expresii abundând în locuri comune. Ca și când adolescența ar fi singura vârstă de trăit! Maturizarea lor, în poezie și în rest, se confruntă și se confundă cu sărăcia, cu golul din stomac și din minte. Fără educație, fără speranță, fără credință nu ești la această vârstă dispus să auzi și să și crezi când cineva îți arată, cam pe unde ești și cât ești la un moment dat. Exercițiul și lectura ar fi remediul. Dar și pentru a citi cu folos trebuie să fii pregătit. Ca și când adolescența ar fi ultima vârstă demnă de trăit, adolescenții acestui moment sunt parcă mai furioși pe lume ca oricând și mai îndârjiți să-și apere, să-și conserve starea paradisiacă de constructori de castele pe nisip la marginea mării. Jocul lor devine tragic când nu acceptă să afle că talentul lor o clipă înfloritor, se ofilește curând. Sau că talentul unora, real și recunoscut din prima clipă, nu e însoțit de o instrucție pe măsură. Talentul este un privilegiu, dar insuficient. Vrei să fii scriitor fără să știi prea multă carte? Fără să știi măcar să scrii corect în limba ta proprie? A vrea să intri într-o lume careia nu-i cunoști secretele, monștrii ei sacri, cu resorturile și regulile ei stricte, cu glorii incandescente și cu sărbători, înseamnă să-ți riști modesta ta viață și să te înhami la o umilință fără leac, înseamnă până la urmă să urăști arta către care a tins sufletul tău, înseamnă să-ți tai sinucigaș punțile bucuriei de a o contempla măcar. ● Nu vă trec cu vederea *oltenismele* și vă amendez discursul liric de cele mai multe ori plin de amănunte care parcă mâzgălesc poemul, îl hașurează, dacă preferați un termen mai vag. Mi-a plăcut poemul *Pseudo-bocet* și mi-a mai plăcut poemul intitulat *Fată spălându-se în lighean*. Îl transcriu aici pe acesta din urmă luându-mi libertatea de a vă sugera prin sublinierea din loc în loc a porțiunilor, uneori a câte unui cuvânt numai, asupra cărora am dubii că ar fi cele mai fericite. Deci: "Fata aceasta/care se spală în lighean/pe jumătate despuiată./O privesc bine./Părul *nu prea lung*, ud,/lipit de drevele gâtului./Brațele subțiri, albe,/parcă desprinse din umeri./Pe la subsiorii *păroși*/ dă cu apă și *clăbuci*. Sânii sunt mici, necopți,/dar ațâțați./Sfârcurile proeminente *cer mușcături*. Linia corpului este dreaptă,/ armonioasă până la șolduri/*unde dintr-o dată se labârtează*./Apa călduță curge *pe fată*/ și-i udă *fusta în carouri*./*demodată*/ ce-i ajunge la genunchi./Ligheanul e larg, dar nu adânc; are smaltul/sărit/în vreo două locuri/Fata îl ia de pe scaun/îl pune jos,/mai toarnă niște apă caldă/dintr-o oală/ de pe soba de tuci;/își dă jos fusta/și se lasă *pe ciuci*./ Cu un burete ce i se pierde/printre degete/se spală *de la buric în jos*/încet, cu migală,/ pregătitor, meditativ./Dă cu grijă, nu *freacă*!/Apoi îndepărtându-și picioarele,/aplecată din spate,/fata se spală pe pulpe/pe genunchi, pe tălpi./Când termină/se șterge cu un prosop moale/*de mai multe ori*;/și se îmbracă pe urmă/în fusta demodată în carouri/și-o bluză albă, curată". Cel care a asistat nevăzut și cu respirația oprită, la ritualul acesta într-un cadru de o simplitate soră cu smerenia și supunerea, trebuie că a simțit impulsul de a trece toate substantivele la singular masculin și a nu le permite trecerea prin text decât parcă la distanță unul de altul. Lucrurile ce se ating de ființa fetei sunt oarbe. Când fata își pune veșmintele, poetul deja a golit odaia de obiecte, lăsându-și avid plăcerea privirii în taină numai pentru sine, cu toată panica avară a gelosului. El face însă un gest necugetat. El scrie. Și prin aceasta cititorul are acces la comoară, o împarte cu autorul și își risipește partea. (*Ion-Elvis Dinuț*, Podari-Dolj) ● Nu e puțin lucru să te simți fericit pentru că ți-ai găsit în sfârșit sufletul. Contați pe el și pe singurătate. E prea devreme, cred, să vorbim despre *talent* și despre *șansă*. Să avem răbdare. (*Ilinca-Ioana Purice*, Suceava) ● Cine întreabă are și răspunsurile la îndemână. "Timpul ce rămâne în urmă/e timpul prins sau timpul scăpat?/Trecutul care te-ajunge din urmă/e sărutul alint sau sărutul prigoană?/Și sufletul meu care nu știe/dacă să plângă sau mai bine să moară?" Delicat, interesant poem! Sfatul meu e să-l lăsați să plângă, că de murit n-are nici o șansă. Ori nu v-a spus nimeni că sufletul este nemuritor? Celelalte poeme sunt exerciții de pus la păstrare pentru vremuri de secetă. "Verbul m-a înghițit ca o balenă" și "parcă aș fi fătul bisericii" sunt două posibile splendori într-un viitor cât vreți dv. de apropiat. Pe forma care le îmbracă azi, să nu contați. Am impresia că obosiți prea repede. Impulsul liric intens, inspirația, e prea de scurtă durată. (*Marius C.*, Râmnicu-Vâlcea) ● Texte multe, diferite, inegale. Aveți resurse, curaj, ambiție, vioiciune, nesăbuință, un gust încă neformat. Experimentați în toate registrele, nu vă atingeți țintele, rătăți pe mari porțiuni de text, aveți și destule versuri memorabile. Dezinvoltura dv. clădește un uriaș cu picioarele de lut. Dacă puteți, îngăduiți-vă o pauză în care să vă recitiți textele cu un ochi rece, exterminator. Cufundați-vă în lecturi de bună calitate veți observa, cu uimire, că *înecă* nu se scrie cu doi *n*, că *neînsemnat* nu se scrie cu *â*, că expresia *mă voi renaște* apare ușor hilară. (*Petronela-Sonia Ghiță*, Giurgiu) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Desen într-o ureche

BĂIEŢI şi fete. Superbi. Mărşăluiesc zgomotos pe bulevard. Sînt în grevă. Lozincile, pancartele lor vorbesc de lucruri grave, serioase. Unul, haiosul coloanei, le spune una groasă, c-o gagică-fecioară. Se tăvălesc de rîs. Mărşăluiesc. Seara, în foaierele daurite ale bătrînului Teatru, aceiaşi, îmbrăcaţi elegant, eleganţă de lume nouă. Fete şi băieţi de-o frumuseţe biologică înmărmuritoare fac paşi demni, rasaţi, şoptindu-şi vorbe doar de ei auzite.

Îmi intră-n expoziţie şi-mi pune mîna-n gît: bă, pe cine vrei tu să păcăleşti, să mai păcăleşti? Cei din sală rămîn aşa, ăăă: scoate şişul? ţinteşte bărbia? nu, nici vorbă, în prima clipă-i fiul lui Frankestein, într-a doua-i doar o gorilă drăguţă, uşor aplecată înainte, cu mîinile bălăngănindu-i-se pe la genunchi, din cînd în cînd se-ndreaptă şi-şi dă părul de pe frunte şi e un mujic arătos, cei de-afară stau cu nasurile pe geam, rînjesc, sînt din Ensor, drăguţii de ei, caracuda, galeria, hăhăiţii secolului, beliţii, mă ridic şi-i întind mîna, să-l astîmpăr, aş! lasă, n-o fă pe gen-tle-menul cu mine, tu spune-mi pe cine vrei să mai prosteşti cu tablourile astea... elegante? eu îi dau mîna, el şi-o bălăngăne pe lîngă, bă, pe cine vrei tu să...? tot aşa, cei din sală se strecoară, se împuţinează, sala rămîne goală, e un acvariu gol, neonul e aproape albastru, tablourile sînt chiar albastre, ferestrele negre, doar ăia, hliziţii secolului, cu nasurile turtite, sînt albi, decupaţi alb şi lipiţi de sticlă. Ăsta, lemurianul, nu mă slăbeşte, o ţine cu bă, tu pe cine...? încerc să-l rezonez, spune-mi, poate ne-am cunoscut undeva şi... nici vorbă, uite ce, bă, eu sînt marele anonim, n-ai de unde să mă ştii, şi-mi pune iar mîna-n gît, habar n-ai ce reprezint, ce-mi tot umbli cu fîsurile astea pe pereţi? uită-te bine la mine, mă uit, carotida-mi plesneşte, uită-te bine, eu sunt istoria, eu fac istoria, perfect, îl asigur, degeaba, nu ţine, are o fixă, bă, voi ăştia, perso-na-li-tă-ţi-le, caca-maca, aha, mă luminez eu, ştiu ce vrei să spui: chestia cu rolul maselor în istorie, anonimii, nu? lasă! mă strînge şi mai tare de carotidă, n-o fă pe doctu' cu mine, pe alde ăştia ca tine, uite-a-ici, la deştu' mi..., şi-mi bagă degetul mic în nară, bă, tu pe cine...? şi iar, de la capăt, simt că mor, în sală miroase tot mai tare a dos de maimuţă, ăia de-afară icnesc, ăsta începe să se moaie, nu mai are forţă. Gata. E rîndul meu. Ascultă, frumosule, mă plec în faţa marelui anonim, ştiu, ai dreptate, fără tine, istoria-i vax, îngăduie-mi să-ţi cad în genunchi, să-ţi mîngîi coada, să mă închin icoanei tale, loveşte-mă, umileşte-mă, sînt pigmeu, eşti colos, mă supun gîndirii şi trufiei tale, nu merit, nu merit... Se mai zbate o dată, spune bă şi tace. Cei din fereastră nu mai rîd. Aşteaptă. Uite ce, îşi freacă scurt barba, dă-mi un pol! Na-ţi un pol, şi-i dau un pol. Îmi pupă mîna şi ieşe.

Afişierele P.D.S.R. şi P.D. din faţa fostului sediu P.C.R. continuă să se răsfeţe arogant în plin bulevard, luminate a giorno, aduse la zi, cu citate din ultimele discursuri ale celor doi lideri hlizindu-ne persuasiv ca-n vremea logodnei lor în pulover. Lux şi voluptate. Balcoanele ateie vibrează de colinde îngereşti. Diliul cu tricorn, cu opinci şi cu desagă slinoasă rămîne stană şi se-nchină. Dincolo, la distanţă de străzi, în lumină chioară, sediul P.N.Ţ.C.D. În scăpătata casă boierească. Afişierul spart, în uitare. Spun şi fleacurile astea ceva, nu?

Îl văd la standul cu pantofi. Să-şi cumpere pantofi? El şi pantofi noi? Aberaţie! Mă apropii şi-l provoc blînd: tu şi pantofi noi? Mi se uită-n ochi cu ochii lui de cenuşă, mai tulburi acum, şi mă lămureşte: ştii ce a păţit ăla care-l ţinea la curent pe Cioran cu etapele iminentei lui sinucideri, cu aruncarea de pe Eiffel, cu... cu... renunţarea finală, din motive de pantofi: cum să se arunce omul cu pantofii scîlciaţi, să se facă de rîs acolo, jos! Îi privesc speriat cenuşa ochilor şi aştept. Revine: ce zici de perechea aia?

BISERICA-I plină de morţi. Stau şi-afară. întinşi, cuminţi, răbdători, să le vină rîndul la slujba de pe urmă. Biata V., plecată subit dintre noi, aşteaptă, şi ea, în faţa bisericii, să vină preotul, plecat pe la morminte, excedat de sarcini. Frig şi ceaţă. Gata să ningă. Clopotul cimitirului. În jurul moartei, ne prefacem că nu ne e frig. P., namila, rîde din cînd în cînd tabagic: şi ei i-a plăcut să rîdă, zice înecat iar în tusă. Vine preotul. Îmbujorat. Febricitat. Tot numai suflet. Urmează canonul slujbei. În cuvîntul despre moartă, pe care, evident, n-a cunoscut-o, se străduieşte în elocinţă. Cine-l ascultă dintre îndureraţi?! Îi captez stimulativ privirea şi-mi arăt interesul. Elocinţa lui se amplifică. Se aude un dulce semnal electric. Sfinţia-sa se-ntoarce într-o parte şi răspunde cuiva pe mobil. Începe să fulguiască.

NU-L MAI văzusem de prin '90. Aseară, cînd Mitropolia bătea de nouă, sau de opt, mă rog, era noapte, îl văd ieşind din boschetele de la Starea Civilă, cu sarsanalele-n dreapta şi-n stînga, cu-n băţ negru, noduros, la subsuoară şi luînd-o pe Agatha Bârsescu, spre Palat. După el! Să-l ajung, să-l întreb ce mai face. Ajunge-l dacă poţi! Mă şi mir că nu-i zboară basca indigo de pe chica sură: aşa goneşte. Şi cred că bate spre optzeci de ani! După gang, o rupe la stînga, pe lîngă Karate Master şi... şi... se-opreşte la containerele cu... resturi. Nu se poate, îmi zic. E totuşi Dombrowski, e un Pan Dombrowski, coborîtor din stirpe leşească. Mă pitesc după colţul blocului: stupoare! Cotrobăie. Ce? Resturi? Da, resturi, dar nu de mîncare, ci de ziare. Ziare! Răscoleşte cu băţul şi-ndeasă-n sarsanale. Îşi face plinul şi... tuleo! După el! Iuţesc pasul şi-l ajung. Bună seara, domnule Dombrowski. Bună seara. Mă bucur să vă revăd. Ce mai faceţi? Îşi lasă jos, la picioare, greutăţile, îmi zîmbeşte şi-ncepe, ca şi-al' dat', aceleaşi şi aceleaşi poveşti colosale, împănate-acum doar cu mici dar pigmentate detalii: împroprietărirea generală de după război, înfaptuită, bineînţeles, chiar de domnia-sa, apoi toate mişcările domniei-sale în colimatorul Securităţii, iar mai recent, al Francmasoneriei mondiale, cei patruzeci de ani la Muzeu, în încăperea special destinată domniei-sale, pentru desăvîrşirea propriei opere, încăpere unde se adunasera zecile de mii de planşe incredibil colorate... (Paranteză: Dombrowski e unul din cei mai inclasificabili graficieni ieşeni din toate timpurile; marile cicluri "cîntul Niebelungilor" şi "Harap Alb", reluate în zeci de variante, pînă la soluţia abstractă, însumînd mii şi mii de planşe, au ieşit de cîteva ori şi în lume, în cîteva expoziţii fabuloase)... deci Securitatea, Francmasoneria, proiectul unui grandios muzeu personal cu opera sa grafică, care acum stă vrăfuită-n cele două garsoniere lipite, unde mai încape doar patul în care Pan Dombrowski doarme noaptea, de la 12 la 4, dar şi... o selectă colecţie de ziare recuperate de la containere etc., etc. Îi întind mîna pentru despărţire, privirea lui hipnotică, de Niebelung rătăcitor, mă ameţeşte. Ca să închei, întreb: şi-acum, domnule Dombrowski? Ce? Acum ce lucraţi? mai deschideţi vreo expoziţie? Nu. De ce? Să-mi văd întîi memorialul ridicat. Va fi cel mai original din lume. Aha, zic. La revedere. La revedere. Fiţi atenţi! Dacă daţi, cumva, pe lîngă vreun container, de-un personaj ca cel descris de mine aici, să ştiţi că acela-i nobilul grafician Dombrowski, cel care-şi proiectează acum propriu-i muzeu memorial, ce va adăposti, pe lîngă miile de planşe văzute de noi în colosala sa expoziţie din '91, de la Sala Victoria, încă cinci milioane de exponate, un compartiment fiind rezervat, firesc, cotidianelor de la containere. Salutaţi-ll

Stadion. În timpul meciului, în pauze, personajul cu tururile lui de pistă, şui, marţial, mut, agitînd talanca gîfîită, luată, sigur, de la gîtul vreunui berbece. Dispărînd, cîteva minute, şi reapărînd tot altfel, în travestiuri succesive: cioban, Irod, poliţai, Napoleon, Mao, turc. Cine să-l bage-n seamă?! Microbiştii, mii, oameni serioşi, cu familie, veniţi aici să facă treabă, să susţină echipa, nu să... La sfîrşitul meciului, făcîndu-şi loc prin mulţime, cu geamantanul burduşit cu recuzită, ţanţoş, vesel, cu sentimentul datoriei împlinite, un Funès pictat de Daumier, agaţă primul taxi: la Socola, please!

Val Gheorghiu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Declaraţia Universală a Drepturilor Omului (II)

CELEBRA *Declaraţie* din 1948, pe marginea căreia au curs, la finele anului trecut, fluvii de cerneală şi de lacrimi prefăcute, rămîne pînă astăzi un text mai degrabă necunoscut - în orice caz, foarte puţin citit. Dacă l-am întreba pe un zgomotos şi recent-descoperit apărător al drepturilor omului cine a conceput *Declaraţia,* cîte articole are ea ori în ce limbă a fost scrisă întîi, tare mi-e teamă că răspunsul ar fi o asurzitoare tăcere.

Or, circumstanţele compunerii textului pe care acum îl omagiem au o importanţă capital. Personalitatea autorilor şi-a pus asupra *Declaraţiei* pecetea inalterabilă. Dacă formularea finală i-a aparţinut lui René Cassin, unul dintre marii jurişti ai Franţei şi colaboratorul cel mai apropiat al generalului De Gaulle în materie de legi, în frazele-manifest de acum o jumătate de secol s-a topit şi gîndirea altor minţi luminate ale veacului, avînd, toate, în comun un lucru: caracterul trans-naţional al formaţiei lor intelectuale, universalismul, cosmopolitismul profund. Şi Eleanor Roosevelt, egeria celebrului Preşedinte american, şi Charles Malik, matematicianul filozof libanez şi *uomo universale,* şi Peng-Chun Chang, Ambasador al unei Chine încă necomuniste, profesor de filozofie la marile Universităţi americane, au aparţinut mai întîi lumii civilizate şi abia apoi popoarelor în sînul cărora s-au născut. Relevanţa naţională a fiecăruia dintre aceşti părinţi-fondatori mi se pare aproape nulă: cetăţeni ai universului, ei au căutat - în calitate de autori ai *Declaraţiei* - să-şi uite condiţionările locale.

Astăzi este evident că cele 30 de principii enunţate (pentru că treizeci sînt de toate!) îşi au originea în viziunea occidental-europeană asupra lumii. De la filozofia greacă, trecînd prin creştinism, prin umanismul renascentist şi ajungînd în secolul XX, un fir neîntrerupt străbate istoria gîndirii, pentru a-şi găsi forma documentală în *Declaraţie.* Încurajînd vădit libertăţile individuale şi proclamînd superioritatea persoanei în raport cu societatea, *Declaraţia* îl moşteneşte direct pe Aristotel. Ea nu numai că postulează un principiu prin excelenţă european (opus viziunilor asiatică, africană, musulmană etc. asupra vieţii, colectiviste prin definiţie), dar şi respinge instinctiv orice fel de dictatură.

În acest sens, cel dintîi promotor cunoscut al drepturilor omului a fost Isus Hristos. Afirmînd egalitatea între toţi oamenii, concepînd fraternitatea şi iertarea ca principii ale moralei, demonstrînd superioritatea cuvîntului asupra forţei, Isus a realizat imensa lui reformă doar cu ajutorul persuasiunii verbale, fără a beneficia de nici o entitate seculară organizată (ba, mai mult, avîndu-le pe toate contra lui!). Pînă la urmă, a ieşit învingător, deşi începuse o operaţie cu sorţi de izbîndă aproape inexistenţi. Dovadă: în forma imaginată de el, drepturile omului ne ghidează pînă astăzi, în ceea ce au ele esenţial. ■

Încă o antologie

AM INTRAT, s-ar zice, în zodia antologiilor. Lucru deloc rău dacă ne gîndim că rolul lor în punerea în circulaţie a poeziei s-ar putea să fie, în viitor, mai mare decît pînă acum. (T.S. Eliot vorbea undeva, convingător, despre importanţa antologiilor.) Din nefericire, apariţia fiecărei noi antologii este urmată în presă mai degrabă de certuri în jurul numelor celor care trebuiau să fie sau trebuiau să nu fie antologaţi, decît de examinarea viziunii de ansamblu şi a aspectelor teoretice pe care o antologie le-ar putea pune în evidenţă. Nu e mai puţin adevărat că de multe ori aceste polemici sînt justificate, şi tot atît de adevărat e că nu o dată realizatorii antologiilor nu au o viziune clară asupra întregului, realizarea culegerii reducîndu-se la selecţia "impresionistă" a scriitorilor şi a textelor. Evident, o antologie nu poate cuprinde toate numele care ar putea fi avute în vedere. În cele din urmă, indiferent care e criteriul teoretic care o organizează, o antologie înseamnă selecţie, înseamnă a accepta şi a respinge. (Asta nefiind însă egal cu impresie de moment şi bun plac.) Ar fi o naivitate să ne închipuim că pot exista antologii literare "obiective", care să reflecte fără nici o "eroare" vîrfurile valorice ale unei literaturi, ale unei epoci, ale unei generaţii ş.a.m.d. E limpede ca bună-ziua că, asemeni criticii şi istoriei literare, fiecare antologie este "expresia" celui care o realizează, a gustului, a pregătirii teoretice, a capacităţii sale de a se obiectiva, de a discerne valorile. Ceea ce este obligatoriu în cazul unei antologii (ca şi în cazul criticii şi istoriei literare) este existenţa unor criterii coerente, care să rezulte din această subiectivitate asumată. Subiectivitatea nu se manifestă ca atare, ci numai după ce se clarifică într-un număr de principii în care se organizează şi care-i dau o "logică".

În *Introducerea* la recenta culegere tipărită de Marin Mincu la Editura Pontica autorul afirmă că este vorba de o antologie care "începe cu cel mai tînăr debutant" şi care "merge înapoi pînă la cel mai «bătrîn» poet al acestei generaţii, Leonid Dimov". Avem de-a face, aşadar, cu încă o antologie alcătuită pe criteriul generaţiei. Doar că Marin Mincu nu mai foloseşte mult întrebuinţatele în ultimele decenii "generaţia '60", "generaţia '80" ş.a.m.d., ci ia în calcul criteriul clasic, biologic, după care într-un secol se succed trei generaţii, fiecare durînd 33 de ani. Subiectul fusese abordat şi de Tudor Vianu în *Generaţie şi creaţie*, unde acesta arată: că împărţirea scriitorilor în generaţii de 30 de ani ar fi valabilă doar pentru "epocile istorice liniştite, cînd tradiţiile funcţionează cu vigoare", oamenii bătrîni avînd autoritatea necesară pentru a potoli "elanul în revoltă al tinereţii"; că în "epocile mai neliniştite, prinse într-un ritm de înnoiri precipitate, treizeci de ani sînt o măsură prea largă pentru o generaţie"; în sfîrşit, că în literatură conceptul de generaţie nu poate fi unul cronologic şi biologic, o *generaţie de creaţie* fiind alcătuită din oameni care, trăind în acelaşi timp, oricare ar fi vîrsta lor, cunosc o "comunitate de idealuri şi de teme inedite", "nutresc aceleaşi aspiraţii şi colaborează la aceeaşi operă". Am trecut în revistă aceste comentarii (formulate în 1936) pe marginea generaţiei în literatură pentru a ne întreba dacă singur criteriul biologic al celor 30 de ani e suficient pentru a considera că tot ceea ce e cuprins între Leonid Dimov şi debutantul din 1998 constituie o *generaţie*. După modul în care, o dată lansată ideea generaţiei unitare, autorul se grăbeşte să o despartă în *promoţii*, s-ar zice că nu. În sfîrşit, nu ne vom ocupa aici de organizarea pe promoţii propusă de Marin Mincu. Nu vom insista nici în privinţa modalităţilor prin care, după autorul culegerii, promoţia care s-a manifestat cel mai consistent în sensul solidarităţii de grup, aşa-zisa generaţie 80, încearcă să se pună în valoare eliminîndu-i pe cei care au precedat-o sau pe contemporanii de aceeaşi vîrstă care nu acceptă o existenţă gregară - deşi această încercare de desprindere arată limpede că nu e vorba de o epocă "liniştită". Aceste confruntări ţin mai degrabă de mentalitatea noastră literară decît de criterii ideologice şi estetice interne care pot coagula cu adevărat un grup literar. De altfel, Marin Mincu însuşi respinge apartenenţa la o vîrstă ca determinantă pentru integrarea într-o generaţie/promoţie sau alta; contează, spune el, şi are dreptate, doar "cîmpurile de tensiuni semnificative", cîmpuri care ar corespunde celor patru promoţii pe care le distinge în spaţiul generaţiei.

CUM sînt definite aceste cîmpuri, este altă poveste. Definiţiile respective sînt valabile în măsura în care nu sînt valabile; mai limpede: se poate să fie adevărat că prin apariţia lui Nichita Stănescu apare pentru poezie o "conştiinţă semiotică", că Marin Sorescu se înscrie în "genul ironic şi parodic", că Mircea Ivănescu e "primul experimentalist programatic din această generaţie" ş.a.m.d., dar la fel de bine se poate spune şi că Nichita Stănescu este un "experimentalist programatic", că la Mircea Ivănescu întîlnim o "conştiinţă semiotică" şi că ambii se înscriu în "genul ironic şi parodic". Aceste formule sînt prea vagi pentru a descrie direcţii dominante, amestecul lor întîlnindu-se, în proporţii şi concentraţii diferite, la majoritatea poeţilor din această generaţie de 33 de ani, ba chiar şi la o parte din poeţii generaţiei interbelice. Formulele sînt, desigur, doar orientative şi fără prea mare eficienţă în organizarea antologiei, încît în cele din urmă ajungem să ne întrebăm dacă impulsul care animă construcţia nu e mai puţin dorinţa de a pune în practică o anumită concepţie teoretică şi mai mult ambiţia autorului, mărturisită în ultimele rînduri ale introducerii, de a "omologa şi promova" el însuşi tot ceea ce este semnificativ în poezia română contemporană. Aspiraţia de a "omologa şi promova" e mobilul oricărui critic-judecător, cu alte cuvinte al oricărui critic adevărat, dar o astfel de ambiţie îl obligă pe cel care o încearcă să pună în evidenţă un nou relief al valorilor pe care doar el este în măsură să îl perceapă şi de valabilitatea căruia e capabil să ne convingă; operaţie care îl constrînge, pe de altă parte, să se confrunte cu judecăţile de valoare devenite locuri comune ale epocii, judecăţi în care se odihneşte astăzi poezia română.

MARIN MINCU face o asemenea tentativă, iar antologia sa nu e lipsită de surprize. Din ea lipseşte, de pildă, Ana Blandiana, prezentă mereu, în orice enumerare, în orice antologie, nu o dată înaintea unor poeţi mai importanţi; sau este pusă pe locul pe care îl merită o poetă ca Angela Marinescu; ori este scos din tăcerea în care fusese aruncat un poet ca Ion Gheorghe. Pe de altă parte, însă lipsesc autori care ar fi putut să completeze în mod semnificativ imaginea generaţiei (de 33 de ani) pe care Marin Mincu îşi propune să o fixeze. Nu i-am cita dintre absenţi decît pe Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Mircea Ciobanu, Mihai Ursachi, Mircea Dinescu. Opera lor poetică nu e cu nimic mai puţin consistentă, cu nimic mai puţin reprezentativă decît aceea a unor autori antologaţi (Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu, Constantin Abăluţă, Vasile Vlad, Marius Robescu şi lista ar putea continua). Nu e vorba de a prefera un autor altuia, de valoare comparabilă, ci tocmai de a fixa momentele semnificative în evoluţia unor formule poetice. Jocul omisiunilor justificate şi al includerilor nemotivate pare şi mai flagrant atunci cînd ne apropiem de poeţii din ultimele promoţii. E remarcabil că Marin Mincu le acordă încredere unor poeţi foarte tineri, autori doar ai unui volum, dar nu e mai puţin adevărat că aceşti tineri trebuie să confirme ceea ce anunţă. Nu poate fi pus alături un autor aflat la început de drum, de la care se aşteaptă o evoluţie, care poate deveni poetul generaţiei de mîine sau care, la fel de bine, se poate pierde după acest prim volum, cu un scriitor care a dat dimensiunile unei întregi cariere. Astfel de "confruntări" între promoţii pot fi puse mai mult pe seama umorilor decît a compatibilităţii valorilor. În cazul autorilor foarte tineri, al aşa-zişilor nouăzecişti, credem că se poate vorbi de o strategie greşită; ar fi fost mult mai profitabil ca aceştia (cei prezenţi aici şi alţii, care nu au încăput în această selecţie) să fie publicaţi într-o antologie independentă, în care să li se acorde mai mult spaţiu, care să le dea prilejul de a se face astfel mai bine cunoscuţi, confruntîndu-se între ei, nu cu autori definitiv exprimaţi. Dar dacă în cazul celor foarte tineri putem vorbi de o strategie eronată, ei avînd nevoie de susţinere mai mult decît de respingere critică, în acela al aşa-zisei generaţii '80 sînt uşor de observat ambiguităţile între o exigenţă sporită, pe de o parte, şi concesiile transparente, pe de alta. Aş fi spus că autorul a făcut bine neintroducînd nişte "abonaţi" ai antologiilor, listelor, premiilor ş.a.m.d., aş fi subliniat exigenţa şi decizia sa dacă, pe de altă parte, eliminările n-ar fi anulate de includeri nejustificate. E, desigur, un semn de curaj să-l introduci pe Constantin Severin, poet mai puţin cunoscut, care, din cîte ştim, încearcă să-şi croiască un drum în mod independent, la distanţă de gîştile literare. Am putea accepta că dintr-o antologie a poeziei române de azi pot lipsi Marta Petreu, Magda Cârneci sau Simona Popescu, fără ca omisiunea să deformeze prea mult imaginea ansamblului - dar cînd în locul lor sînt introduşi autori ca Gheorghe Izbăşescu, Marian Drăghici, Nastasia Maniu, George Vulturescu, Rodica Draghincescu, Daniel Corbu ş.a., mai puţin semnificativi, te întrebi despre ce curaj şi rigoare a selecţiei poate fi totuşi vorba. Acelaşi relativism şi în cazul tinerilor poeţi basarabeni. De ce Dumitru Crudu, Iulian Fruntaşu sau Aura Christi şi nu Vasile Gârneţ, de pildă?

NU VREM să continuăm însă cu aceste enumerări pentru a nu cădea în păcatul polemicilor pe marginea numelor autorilor antologaţi, menţionat la începutul acestei prezentări. Intenţia noastră era aceea de a urmări în ce mod criteriile teoretice sînt operaţionale în realizarea selecţiei. Există aceste criterii? Se obiectivează ele în exerciţiul alegerii autorilor? Sau este vorba, pînă la urmă, de argumente care să justifice simpatiile, antipatiile, proiectele personale? Constatăm, în cele din urmă, că Marin Mincu se opreşte undeva, la jumătatea drumului dînd cu o mînă şi luînd cu cealaltă. Pe de o parte, un început de reevaluare, de depăşire a ierarhiilor elaborate în ultimele decenii. Pe de alta, opţiuni greu de susţinut cu argumente estetice, care anulează ceea ce părea a fi un cîştig în exigenţă.

Constantin Pricop

Marin Mincu, *Poezia română actuală*, vol. 1 şi 2, Ed. Pontica, Constanţa, 1998.

Cărţi primite la redacţie

◆ *Mircea Eliade*, biobibliografie întocmită de Mircea Handoca, vol. II, receptarea critică (1925-1986), Editura "Jurnalul literar", Bucureşti, 1998, 340 p.

◆ Cella Delavrancea, *Scrisori către Filip Lahovari*, ediţie bilingvă, (română şi franceză), îngrijită şi cuvânt înainte de Constantin Mateescu, traducere de Dan Mateescu, Editura "Jurnalul literar", Bucureşti, 1998, 196 p.

◆ Mihai Şora, *Firul ierbii*, articole şi interviuri, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1998, 526 p.

◆ Costache Olăreanu, *Vedere din balcon*, scene, amintiri, ficţiuni, Editura Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", Bucureşti, 1998, 282 p., 10.000 lei.

◆ Barbu Cioculescu, *Navigând, navigând*, versuri, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1998, 76 p.

◆ Alexandru Miran, *Poezii*, antologie, Editura Vitruviu, Bucureşti, 1998, 214 p.

◆ Constantin Ţoiu, *Morsus diaboli*, Prepeleac patru..., Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1998, 342 p.

◆ Daniel Vighi, *Între hanger şi sofa*,Literatura în epoca veche românească, Editura Marineasa, Timişoara, 1998, 302 p.

◆ Daniel Vighi, *Tentaţia Orientului*, studii de imagologie, Editura Paralela 45, Piteşti, 1998, 196 p., 18.000 lei.

◆ Ruxandra Cesereanu, *Călătorie spre centrul infernului*, Gulagul în conştiinţa românească, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998, 290 p.

◆ Floarea Ţuţuianu, *Libresse oblige*, poezii, traducere în italiană de Angela Tarantino, Editura Crater, Bucureşti, 1998, 60 p.

LA DESPĂRŢIREA DE MAMA

ASOSIT, iată, şi clipa de care mă temeam, în taină, cel mai mult, ani, zeci de ani: clipa despărţirii terestre de mama mea. Nu doar de fiinţa unică, potrivit formulei uzuale, curent consolatoare, ci şi de fiinţa unică pentru mine, aş cuteza a spune, într-un chip aparte, printr-o anume conformaţie sufletească şi printr-o anume desfăşurare biografică. Adică înţelegînd prin unicitate şi o intensitate afectivă, o iluminare pe dinăuntru, însoţite de pînda neîncetată a primejdiei celei mai cumplite care ar consta în separarea noastră. Unicitatea ca importanţă capitală. Unicitatea în calitate de centru al unei existenţe. Unică poate fi şi forma unei celule (biologii ne asigură că miracolul vieţii poate începe din această mirabilă neasemănare a celulelor), şi substanţa unui sentiment complex. Unic e şi un număr cîştigător la loterie, unic e şi un destin. Cînd unicul este esenţial, afectarea lui atinge cotele maxime ale suferinţei.

*

Mama a fost pentru subsemnatul cel mai apropiat colaborator, sfetnic, prieten, inclusiv întru scris. Tot ce m-am învrednicit a aşterne pe hîrtie a devenit slovă dactilografiată de mîna ei dragă, care adesea trudea noaptea pentru a controla şi corecta ceea ce am săvîrşit în decursul zilei. Cuvîntul ei de cititoare asiduă de cărţi şi reviste literare contribuia frecvent la precizarea, nuanţarea, ameliorarea textelor mele. În momente de cumpănă ori de oboseală, îi ceream consiliul. Înţelepciunea sa feminin-intuitivă vedea omul dincolo de literă, dar şi litera dincolo de omul ce-a produs-o, încercînd o mediere între impresiile morale şi cele curat literare. Căuta să-mi corecteze unele pripeli, mă îndemna la un plus de meditaţie. Mă ajuta să mă obiectivez. În pofida surpării trupeşti, luciditatea i-a rămas intactă, cu cele mai fine ale ei resorturi, veghetoare pînă la ultima suflare. În fragedă pruncie m-a învăţat să scriu, pînă-n cele din urmă zile de viaţă m-a ajutat să scriu literatură. Cum aş putea-o slăvi altminteri decît prin cuvîntul literar? Decît făcînd... literatură? Poate că, trăirile adînci fiind infraverbale, aceasta e un sacrilegiu, un vin al păcatului, după spusa Sfîntului Augustin. Dar cum aş putea proceda altfel, nevrednic cum sînt, rob al verbului? Mă văd nevoit a mă purta aidoma acelui jongleur medieval, evocat de Anatole France, care îşi exprima adoraţia pentru Sfînta Fecioară, desfăşurînd în biserică jocul său profesional de cuţite.

*

Durerea e mai vie dimineaţa, cînd lucrurile toate, deopotrivă cele bune şi cele rele, ne apar proaspete, acoperite de roua duhului. Durerea pare atunci mai mare decît moartea însăşi: "Moartea nu este un lucru atît de serios; durerea, da" (Malraux).

*

Raportul dintre părinte şi copil poate deveni, într-un fel, reversibil. Dacă un copil e o fiinţă fragilă, care cere ocrotire, astfel ajunge şi vîrstnicul bolnav, neajutorat. Sfîrşitul vieţii începe să semene cu începutul ei. Nisipul vîrstelor îşi schimbă locul în cupele clepsidrei, cu efecte stranii. O priveam îndurerat şi neputincios pe mama cum se gîrboveşte, se micşorează, se resoarbe în imaterialitate. Cum i se îngreunează mişcările, cum i se accentuează o paloare serafică. Ajungeam astfel a o iubi sfîşietor şi în numele părintelui ce n-am putut deveni, a o ocroti ca pe copilul meu, rămas pură virtualitate.

*

Copleşit de valul ei întunecat, încerc a analiza cît de cît durerea. Ea e un impact între ceea ce reprezentăm în fibra noastră cea mai adîncă (deoarece nu există durere inautentică) şi ceea ce constituie antipodul acestui miez, negativul nostru perfect. Între ceea ce sîntem şi ceea ce nu putem fi. Durerea ilustrează, cum afirmă Valéry, "ceea ce simţim mai al nostru şi mai străin de noi". Această ambivalenţă dramatică, această patetică oscilaţie între extreme e, poate, o probă de rezistenţă, în virtutea unui program cosmic ce depăşeşte capacitatea noastră de înţelegere. Prin durere confruntăm fiinţa noastră ca afirmare cu ceea ce poate însemna negarea sa exactă, cu desenul negaţiei, fantast şi totodată legic, asemenea unei umbre mişcătoare, instabile, inevitabile, rod al unor legi fizice absorbite în fantasmă.

*

Mă măgulesc cu simţămîntul că am moştenit din natura psihică a mamei o înclinaţie spre hărnicie, tenacitate, meticulozitate, respectul faţă de cuvîntul dat şi, nu în ultimul rînd, înduioşarea, mila ce poate îmbrăca forme acute faţă de lumea divină a aparentei slăbiciuni. Drăgostea de om, animal, plantă, obiect. Dar am moştenit şi o culoare temperamentală, dispoziţia de a mă bate cu balaurii, chiar cînd puterea, înrîurirea, reputaţia lor par covîrşitoare. Acea vocaţie a dreptăţii, care, după cum s-a spus, se află între excesul de clemenţă şi cruzime, întrucît, pentru a fi generoşi, trebuie să fim în prealabil drepţi.

*

Ce înseamnă a suferi? "A trăi fără a putea trăi", notează acelaşi Valéry. Astfel ajungem a trăi simbolic, prin ceremonialuri. Amintirea e un astfel de ceremonial, scrisul e un altul. De bunăseamă, viaţa se ghemuieşte undeva în adîncul opac, aidoma unor bulbi din care se pregăteşte a ţîşni sub alte înfăţişări, lăsîndu-se deocamdată reprezentată prin imaginile ei abstractizate: flori şi frunze uscate, pe care le presăm sentimental între file de carte ori le herborizăm... analitic.

*

Ce e moartea decît o ficţiune reală, mai reală decît realitatea însăşi?

*

Relaţia cu mama mi-a pus mereu o problemă pe care, ca om de litere, n-aş fi putut-o ocoli: ce ordine ierarhică există între scris şi viaţă? Sînt conştient de naivitatea, de convenţionalitatea unei atari întrebări şi totuşi mă încumet a subscrie la superioritatea iubirii ca stare în sine, scoasă din orice context faptic, ca înălţare a inimii, cum s-ar fi rostit Meister Eckhart. Iubirea e pe deasupra tuturor formulelor, inclusiv estetice, ce ar materializa-o. Împlinirea de căpetenie a vieţii mele, atît de şovăitoare şi plină de greşeli: iubirea pentru mama, "singurul lucru fără pată". Dacă n-aş ezita în faţa vorbelor sonore, aş zice că această iubire e capodopera mea.

*

Să fie moartea un pan-lirism, un lirism universal? Novalis:"o transformare, o înlocuire a principiului individual, care acum primeşte o nouă legătură, mai durabilă, mai creatoare". De coroborat cu Marcus Aurelius: "o transformare, dacă lumea alcătuieşte un tot unitar".

*

Moartea: un certificat de rudenie între toate cele ce fiinţează.

*

Dacă sufletul e, după cum ne încredinţează Descartes, acel "lucru imperfect care tinde fără încetare la ceva mai bun şi mai mare decît el însuşi", sufletul meu tinde spre icoana mamei, spre acea sinteză de iubire şi abnegaţie, de conştiinciozitate şi înţelepciune, de milă şi sacrificiu, în a cărei existenţă îmi găsesc în egală măsură raţiunea de-a fi şi de-a nu fi. De-a fi, bucuros cînd mă pot apropia de cîte-o trăsătură paradigmatică, de-a nu fi, deznădăjduit cînd mă îndepărtez de acele trăsături dincolo de care nu s-ar putea deschide decît hăul demonic al nefiinţei. Căci fiinţa nu poate fi decît o latenţă a perfecţiunii.

*

Mama a fost copleşitor morală, întîi de toate prin mila ei ("mila, scria Schopenhauer, e principiul oricărei moralităţi"). Îi era milă de cîini şi de pisici, de flori şi de obiectele uzate, netrebuincioase, de toate chipurile vulnerabile, suferinde ale materiei, ca şi cum un misterios magnetism ar fi atras-o către fărîmele de dumnezeire risipite în umilinţă, pentru a ne distrage atenţia de la măreţia esenţei lor.

*

Cînd mă gîndesc bine, viaţa mamei n-a fost decît un lanţ de privaţiuni, dezamăgiri, suferinţe: refugii, război, sărăcie, locuinţe neîncăpătoare şi insalubre, scindarea familiei prin arbitrarele graniţi, multă, foarte multă trudă istovitoare, şubrezitoare de sănătate, la care a împins-o o extrem de vie conştiinţă a datoriei. Avut-au vreun rost toate acestea? Scria autorul *Condiţiei umane:* "Suferinţa nu poate avea sens decît atunci cînd nu duce la moarte; şi duce aproape întotdeauna". Îmi îngădui a-i răsturna judecata. Suferinţa are sens tocmai pentru că duce la moarte. E o răscumpărare a fiinţei pentru imperfecţiunile ei, o "plată" pentru accesul ei în absolut, care astfel nu e aleatoriu, ci meritat. Nu are loc printr-un accident, beneficiind de o acoperire în organicul sacru al lumii, în planul căruia intuim că suferinţa înnobilează.

*

Deşi credincioasă, mama nu-şi exterioriza decît rareori credinţa. Străină de bigotism, de orice formalism religios, luînd în derîdere superstiţiile, trăia, în schimb, efectiv, în climatul sufletesc al sacrului, prin iubire, devotament, sacrificiu. Prefera a se raporta nu la sfinţii bisericii, ci la sfinţii casei, la dispăruţii cei mai dragi, în frunte cu mama ei, care a însemnat şi pentru subsemnatul, pe care l-a crescut cu nesfîrşită dragoste, alături de mama, lamura omenească a copilăriei, a întregii mele vieţi. N-am sentimentul a comite o erezie închinîndu-mă celor două icoane intime, bunica şi mama, tot mai apropiate, acum, pînă la contopire, după ce am văzut trupul mamei topindu-se, gîrbovindu-se, luînd înfăţişarea finală a mamei sale. Ambele îmi inspiră încrederea unei mijlociri pe lîngă Atotputernicul, de a cărui izbăvitoare lumină le simt apropiate... Îmi îngădui a face o comparaţie care să reliefeze acest tip discret de religiozitate, dizolvat în trăire şi în comportamentul cotidian. Părintele Nicolae Steinhardt, cu care aveam dese şi prelungite convorbiri telefonice, nefiind sigur, pesemne, de receptivitatea subsemnatului faţă de limbajul ecleziastic, nu l-a utilizat, în cursul lor, niciodată. Cînd i-am dat, înecat în lacrimi, vestea decesului tatălui meu, în 1985, bunul monah de la Rohia s-a mulţumit a mă mîngîia doar cu următoarele cuvinte aparent prudent-laice: "Fiţi mulţumit, fiindcă acum a scăpat de suferinţe".

*

Am notat cîndva: "Cei care trăiesc greu, mor greu". Nu-mi voi ierta niciodată faptul că, bizuindu-mă pe un cuvînt liniştitor al medicului care o îngrijea pe mama, de altfel extrem de omenos şi de atent, care voia, poate, să mă cruţe de spectacolul crud al unei agonii, n-am asistat la ultimele momente de viaţă ale celei ce mi-a dat viaţă, în dimineaţa de sîmbătă, 19 decembrie 1998, într-o rezervă de spital. Asfixiindu-se lent, ca urmare a insuficienţei cardiace de care suferea, realizez cu groază că mama a avut o moarte martirică, neconsolată măcar de prezenţa unicului său fiu. Vai, mi s-a confirmat profeţia aforistică!

*

Una din năzuinţele mamei, în ultimii săi ani de viaţă, a fost cea de a-şi revedea meleagul natal, basarabean, pe care l-a părăsit în 1944, fără a mai avea prilejul să-l mai calce vreodată. Nu i-a fost îngăduită nici măcar această modestă satisfacţie, inclusiv din pricina - s-o spun deschis, cu o mîhnire irezolvabilă! - a unui înalt personaj oficial din Chişinău, care ne-a adresat în acest răstimp un şir de invitaţii pur formale, reluate doar pentru a nu fi nicicînd respectate. Numele d-sale s-a arătat a fi astfel umflat şi cîntător de minciună.

*

La 22 decembrie, mama a fost înmormîntată, aşa cum şi-a dorit, alături de bunica şi de tatăl meu, la Oradea. Locul de veci al familiei noastre n-a fost găsit decît cu greutate, în urma repetatelor investigaţii ale unor colegi şi prieteni din oraşul de pe malul Crişului Repede, în care am trăit aproape trei decenii, oameni de inimă cărora le păstrez o mare gratitudine. Semn iniţiatic al unei căutări labirintice, în cele din urmă, cînd aproape nu mai nădăjduiam, încununate de succes? Ultim simbol al unei vieţi anevoioase? Nu ştiu. Slujba religioasă s-a desfăşurat într-un cadru de gală al iernii, dureros şi purificator, la rîndul său, între troiene de zăpadă şi pe un ger tăios. Înaltul era albastru şi vitros ca privirea mamei, ca privirea bunicii. Am trăit cea mai tristă zi a existenţei mele. Suferinţa atroce a fost doar foarte uşor consolată de gîndul că mama a evadat, măcar dînsa, din Amarul Tîrg.

*

De la un grad în sus, durerea e antropofagă. Ea începe prin a distruge bunurile noastre subtile şi preţioase, sleind gîndul, secînd cuvîntul. Apoi poate nimici lesnicios ceea ce a mai rămas. Oricît de impur, născător de îndoieli, discursul literar e un scut împotriva ei, un mijloc al supravieţuirii. Chiar reflectînd deznădejdea, îi reduce maleficele urmări. Întrebarea e dacă avem dreptul la acest compromis între durere şi antidotul său textual. Răspunsul ar putea fi pozitiv, în măsura în care socotim discursul un ritual spontan, o ofrandă prin care tradiţia abisală se manifestă fulgurant, la întretăierea ei cu zdrobitoarea experienţă individuală.

*

"Le soleil, ni la mort ne se peuvent regarder fixement", sună o propoziţie celebră a unui celebru moralist. Dar se cuvine să ne asumăm, la un moment dat, imposibilul. Tocmai aceasta e moartea: asumarea imposibilului. Trebuie să trecem dincolo de ea, într-un absolut ce ne asumă la rîndul său.

*

Putem presupune: moartea e o des-tăinuire completă. O denudare a sufletelor unele faţă de altele, o transparenţă a gîndurilor, o spovedanie nelimitată. De bunăseamă mama ştie, în prezent, tot ce am făptuit, tot ce mi-a trecut prin minte şi inimă, aşadar cît de slab, de frivol, de neînţelept, de păcătos am fost de atîtea ori, cu acea omniscienţă suprafirească în absenţa căreia nici pedeapsa, nici iertarea, în instanţă ultimă, n-ar fi cu putinţă.

*

Ultimul, atît de impresionant, sacrificiu al mamei, în numele iubirii nehotărnicite ce mi-a purtat-o şi pe care regret amarnic că nu am răsplătit-o cum se cuvine. Pentru a nu se sfîrşi abrupt, lăsîndu-mă întrutotul nepregătit şi dezorientat, a parcurs, ca printr-o enigmatică programare, o perioadă de peste doi ani şi jumătate de boală, care, cu preţul unui mare spor de suferinţă din parte-i, au avut darul de-a mă adapta întrucîtva la ideea groaznicului deznodămînt şi la consecinţele sale în concretul cotidian. Lungile-i spitalizări au jucat rolul unei mitridatizări.

*

Şi acum, la sfîrşitul acestor îndoliate însemnări, fie-mi permis a-mi exprima îndrăzneaţa nădejde că următoarele vorbe ale Mîntuitorului, rostite la Cina cea de taină şi relatate în Evanghelia după Ioan (16,7), pot fi puse în cugetul fiecărei fiinţe apropiate nouă, care trece la cele veşnice:"Vă este de folos să mă duc. Că de nu mă voi duce, Mîngîietorul nu va veni la voi; iar de mă voi duce, îl voi trimite la voi".

Gheorghe Grigurcu

Actualitatea culturală

La mulţi ani *Dilemei!*

Recent revista *Dilema* a aniversat 6 ani de apriţie neîntreruptă. Prilej de agreabilă întîlnire între redactori, colaboratori şi cititori. Cu această ocazie dl Nicolae Manolescu, directorul mai bătrînei *Românii literare* a urat *Dilemei* să ajungă să-şi aniverseze măcar 30 de ani (ca noi!). Dl. Andrei Pleşu a vorbit în calitatea sa de director fondator al publicaţiei. Scurte alocuţiuni au fost ţinute din partea Fundaţiei Culturale Române de d-na Angela Martin şi din partea "sărbătoritei" de dl. Mircea Vasilescu.

Premiul Naţional de poezie "Mihai Eminescu"

La 15 ianuarie, la Botoşani, s-a decernat Premiul Naţional de Poezie "Mihai Eminescu". Anul acesta cîştigătorul este cunoscutul poet şi traducător Mircea Ivănescu.

Şirul premianţilor de pînă acum este impresionant: Gellu Naum, Mihai Ursachi, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Şt. Augustin-Doinaş.

Pentru debut editorial, acelaşi premiu a fost obţinut de Doru Mareş.

Primim

Erată la o antologie

Erata, precum se ştie, este o compunere exactă şi pedestră menită a readuce pe pămînt pe acei redactori/tipografi ce, luaţi de avîntul "inspiraţiei" ori al "hazardului pur" colaborează prea mult cu textele unui autor. În afară de greşile propriu-zis gramaticale, una din erorile cele mai grav-hazlii este atribuirea paternităţii unui text altcuiva decît celui ce l-a elaborat. De fapt un furt involuntar la care nu participă şi de care nu beneficiază niciunul din cei doi "protagonişti" dar care acredirează peste noapte un hibrid imposibil, un copil cu două capete. Dar, să venim la "cestiune". În antologia recent apărută a d-lui. Marin Mincu intitulată *Poezia română actuală* (Ed. Pontica, 1998, vol. II), domnia-sa îşi îngăduie licenţa de a antologa poeziile subsemnatului *de două ori,* respectiv între paginile 850-855 cît şi la pagina 883. Lucrul încă mai curios este acela că poezia de la pagina 883, *Erezia întâi,* face parte dintr-un volum pe care, potrivit textului prezentării, dl Mincu nu îl apreciază defel întrucît *aglomerările de cuvinte rămîn amorfe şi nu se iscă acea oarbă necesitate a împreunării virginale a cuvintelor în casa poemului!* Dar poate că în realitate există o anume explicaţie, poate că antologatorul şi-a respectat părerile, e drept, într-un fel de tot "original": cum poezia nu i-a plăcut, domnia-sa a tăiat-o la jumătate şi, parcă nemulţumit şi de acest subterfugiu, a publicat-o punitiv sub numele lui Ioanid Romanescu, la sfîrşitul grupajului acestuia: să fie de învăţătură tuturor celor ce nu împreunează virginal cuvintele în casa poemului! Bine, dar ce vină are Ioanid Romanescu? De ce să păţească el aşa ruşine? Poate că dacă ar mai fi trăit, aşa bătăios cum îl ştiam, l-ar fi dat în judecată pe Antologator pentru că i-a hibridat grupajul cu o poezie atît de "amorfă". În ce ne priveşte, noi îl iertăm pe Antologator cu greşeala lui cu tot *(Errare humanum est),* rămînînd totuşi vigilenţi şi rezervîndu-ne dreptul de a reveni dacă pe parcursul lecturării antologiei vom mai găsi ciosvîrte din opera noastră împrăştiate pe ici şi pe colo ca pedeapsă pentru neîmpreunarea virginală etc.

Constantin Abăluţă

6 ian.1999

PREMIUL HERDER

Vă mai amintiţi cine a fost primul laureat al Premiului Herder? Poetul Tudor Arghezi.

În prag de secol XXI acest premiu a revenit poetului Mircea Dinescu. Îl felicităm!

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţe, vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri, 27 ianuarie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - "Poezie românească". Victor Valeriu Martinescu. versuri în interpretarea actriţei Maria Ploae. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

● La ora 20,45, pe C./R.C., - "Bucureşti, istorii scrise şi nescrise". O stradă, Berthelot, un număr, 22, un nume: Charles Adolphe Cantacuzène. Colaborează Dinu Roco. *Redactor: Victoria Dimitriu.*

● La ORA 21,30, pe C.R.C., - "Portrete şi evocări literare". Amintiri din temniţele comuniste. Invitatul emisiunii: Dan Amedeo Lăzărescu. *Redactor: Anca Mateescu.*

● Vineri, 29 ianuarie, pe C.R.C., la ora 12,30 - "Măiastra - arta românească în lume". Corneliu Vasilescu, un mesaj de seninătate adus unei academii de Artă Germană. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

● La 21,30, pe C.R.C., - "Dicţionar de literatură universală". Ady Endre - reformator al limbajului liric (80 de ani de la moarteă poetului). *Redactor: Titus Vâjeu.*

● La 23,50, pe C.R.C. - "Poezie universală". Elizabeth Barret-Browning. Sonete în lectura actriţei Gianina Aron. *Redactor: Dan Verona.*

● Sîmbătă, 30 ianuarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Mircea Cărtărescu. Versuri în interpretarrea actorului Dragoş Pâslaru.

● La ora 11,30, pe C.R.C., - "Cultură şi civilizaţie". suprarealism - orizont şi creaţie în artele secolului XX. Paul Klee, Salvador Dali. *Redactor: Costin Nastac.*

● La ora 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Ioan Gură de Aur.

● Duminică, 31 ianuarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Ştefan Baciu. Versuri în interpretarea actriţei Lucia Mureşan.

● La ora 17,15, pe C.R.C., - "Revista literară radio". Din sumar: Tableta emisiunii. La microfon Costache Olăreanu; Cronica literară de Cornel Moraru; Poezii inedite semnate de Ana Blandiana. *Redactor: Georgeta Drăghici.*

● Pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 23,50 - "Revista revistelor de cultură". *Redactor: Nicolae Breb Popescu.*

● Luni, 1 februarie, pe C.R.C., la 12,30 - "Teatrul secolului XX". Eugene O'Neil - părintele teatrului american. Invitaţi: Ioana Mărgineanu, Alex. Dabija, regizorul uneia dintre cele mai recente montări cu "Lungul drum al zilei către noapte", la Teatrul Nottara, Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar, creatorii cadrului scenografic al acestui spectacol. *Redactor: Mariana Ciolan.*

● La 20,30, pe C.R.C., - "Atlas cultural". Cu Iosif Sava, despre Helsinki şi Sibelius; Nottingham, jurnal sentimental; Montmartre, inimă a Parisului. *Redactor: Valentin Protopopescu.*

● La 21,30, pe C.R.C., - "Cărţi, idei, manuscrise". Jurnal de lector. Daniel Bănulescu - "Cei şapte regi ai oraşului Bucureşti"; Viorel Mureşanu - "Ramele nordului"; Autograf sonor: Lucia Apolzan despre volumul de memorii "Drumuri, încercări, împliniri"; Cronica ediţiilor: G. Călinescu - opere (vol. II). Colaborează: Cornel Regman, Al. Cistelecan, Geo Şerban. *Redactor: Ileana Corbea.*

● Marţi, 2 februarie, pe C.R.C., la 11,45 - "Viaţa cărţilor" Actualitatea editorială. *Redactor: Dorin Orzan.*

● Pe C.R.C.la 21,20 - "Lecturi în premieră". Prozatori vîlceni: Petre Fatria: "Destin". *Redactor: Ion Filipoiu.*

● Pe C.R.C., la 21,30 - "Zări şi etape". Precursorii: poetul Costache Conachi; Lirismul prozatorului Ionel Teodoreanu; Marin Bucur, critic şi istoric literar. Colaborează Roxana Sorescu, Liviu Grăsoiu, Dan Horia Mazilu. *Redactor: Cornelia Marian.*

CALENDAR

19.I.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)
19.I.1917 - s-a născut *Georg Scherg*
19.I 1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*
19.I.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)
19.I.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*
19.I.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*
19.I.1957 - a murit *Barbu Lăzăreanu* (n. 1881)
19.I.1964 - a murit *Constantin Argeşanu* (n.1892)
19.I.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1930)
19.I.1985 - a murit *Ovid-Aron Densusianu* (n. 1904)

20.I.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)
20.I.1818 - a murit *Dimitrie Ţichindeal* (n. 1775)
20.II.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)
20.I.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)
20.I.1931 - s-a născut *Vasile Băran*

21.I.1919 - s-a născut *Lörinczi László*
21.I.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*
21.I.1927 - s-a născut *Petru Creţia* (m. 1997)
21.I.1928 - s-a născut *Filip Mironov*
21.I.1933 - s-a născut *Gheorghe Blănaru*
21.I.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*
21.I.1993 - a murit *Xenia Stroe Weissman* (n. 1916)

22.I.1810 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)
22.I.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)
22.I.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)
22.I.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*
22.I.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*
22.I.1948 - a murit *Ana Carenina Iordănescu* (n. 1900)

23.I.1878 - s-a născut *C. Săteanu* (m. 1949)
23.I.1914 - s-a născut *Nicolae Caratană* (m. 1992)
23.I.1920 - s-a născut *Létay Lajos*
23.I.1928 - s-a născut *Mircea Horia Simionescu*
23.I.1932 - s-a născut *Irimie Straut*
23.I.1940 - s-a născut *Ileana Mălăncioiu*
23.I.1944 - s-a născut *Valentin Tăscu*
23.I.1981 - a murit *Gheorghe Agravriloaei* (n. 1906)
23.I.1982 - a murit *Majtényi Erik* (n. 1928)

24.I.1895 - s-a născut *Constantin Barcaroiu* (m. 1974)
24.I.1889 - s-a născut *Victor Eftimiu* (m. 1972)
24.I.1919 - s-a născut *Nicolae Nasta* (m. 1994)
24.I.1927 - s-a născut *Teofil Buşecan* (m. 1992)
24.I 1945 - s-a născut *Silviu Angelescu*
24 I.1977 - a murit *Ion Istrati* (n. 1921)

25.I.1931 - s-a născut *Ion Hobana*
25.I.1934 - s-a născut *Val Gheorghiu*
25.I.1936 - s-a născut *Gabriel Dimisianu*
25.I.1945 - s-a născut *Tudor Marin*
25.I.1985 - a murit *Gheorghe Ciudan* (n. 1921)

26.I.1920 - s-a născut *Marcel Aderca*
26.I.1925 - s-a născut *Nicolae Balotă*
26.I.1931 - s-a născut *Hedi Hauser*
26.I.1935 - s-a născut *Corneliu Sturzu* (m.1990)
26.I.1941 - s-a născut *Adi Cusin*

27.I.1909 - s-a născut *Petre Pascu* (m. 1994)
27.I.1920 - s-a născut *Vladimir Ciocov* (m. 1986)
27.I.1923 - s-a născut *George Margarit* (m. 1961)
27.I.1947 - s-a născut *Vasile Sălăjan*
27.I.1985 - a murit *Ion Massoff* (n. 1904)
27.I.1927 - s-a născut *Gheorghe Grosu*
27.I.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1887)

28.I.1889 - s-a născut *Martha Bibescu* (m. 1973)
28.I.1978 - a murit *Mihail Cosma* (n. 1922)
28 I 1979 - a murit *Barbu Theodorescu* (n. 1905)

29.I.1871 - s-a născut *Gheorghe Brăescu* (m. 1949)
29.I.1895 - s-a născut *Paul Constant* (m. 1981)
29.I.1896 - s-a născut *Mihai Moşandrei* (m. 1993)
29.I.1956 - s-a născut *Matei Vişniec*
29.I.1994 - a murit *Valentin Şerbu* (n. 1933)

30.I.1808 - s-a născut *Grigore Pleşoianu* (m. 1857)
30.I.1852 - s-a născut *I.L.Caragiale* (m.1912)
30.I.1909 - s-a născut *Ion Munteanu* (m. 1992)
30.I.1915 - s-a născut *Viorica Tomescu*
30.I.1925 - s-a născut *Nagy Pál*
30.I.1932 - s-a născut *Dinu Săraru*
30.I.1934 - s-a născut *Hans Liebhardt*
30.I.1936 - s-a născut *Ştefan Stoenescu*
30.I.1958 - a murit *George A. Petre* (n. 1900)
30.II.1982 - a murit *Radu Petrescu* (n. 1927)
30.I.1988 - a murit *Endre Karoly* (n. 1893)

Vrăjitoare literare

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

de Ioana Pârvulescu

Fermecătoare

ORICE tînără fată din romanele de amor are o coastă de vrăjitoare. Între *a încînta, a fermeca* și *a vrăji*, între *fermecătoare* și *vrăjitoare* nu e, în dragostea „ca la carte" nici o diferență. Coasta de vrăjitoare crește odată cu trupul fetei, devenind mai eficientă la femeia căsătorită și la mamă. Categoria „fermecătoarelor"-mame e deschisă de Brîndușa, personajul cu nume de floare din epopeea lui Ion Budai-Deleanu. Pricepută la plante ca părintele franciscan din *Romeo și Julieta*, îi va ajuta cu licori magice pe Romeo-Parpangel, fiul ei, și pe Romica-Julietă, aleasa lui, mai cu folos decît pomenitul părinte. Puterea ei ambiguă începe de la nume: brîndușa e o floare delicată, dar cu suc otrăvitor și care, spre deosebire de celelalte, înflorește de două ori pe an, timpuriu, în primăvară și tîrziu, în toamnă. Cu licori din ierburi bune și rele țiganca Brîndușa îi înflorește pe oameni de cîte ori vrea, știind să-i aducă înapoi din morți sau, dimpotrivă, să le aducă somn greu, ca de moarte. Are o întreagă farmacie: iarba vîntului, iarbă creață, iarbă mare, spînz, limba-vecină, romaniță (*romoniță* la Budai-Deleanu), nalbă, mătăcină, pătlagină (*platagină*), troscoțel, potbal și mătrăgună bună la descîntece. Nu-i lipsesc forțele, ajutoarele și instrumentarul consacrat al meseriei: îi poate transforma pe oameni în vite și fiare, zboară „în cotigă fără de roate", are la dispoziție balauri, draci, duhuri necurate, „noao feliuri de ape", frîie vrăjite și tainice leacuri. Pe scurt, cum spune din culise Mitru Perea „e o vrăjitoare foarte minunată". Erudițian adaugă o justificată comparație cu strămoașa clasică: „...e un feliu de Circe (Kirki) precum să află la Odisea lui Omer, care pe soții lui Ulis prefăcusă în porci și alte vite". Numai Cocon Idiotisianul are îndoieli, nu atît de principiu, cît aplicative.

Dar cînd unicul ei fiu întîrzie cine știe pe unde, în lumea largă, știutoarea de „fermecături neauzite" e îngrijorată și amărîtă ca orice mamă. Ceea ce înseamnă că nu numai orice mamă are o coastă-două de vrăjitoare, dar și că în orice vrăjitoare e ascunsă o gingașă coastă de mamă. Din aceeași categorie fac parte mama din *Amintiri* de Ion Creangă și Vitoria Lipan. Diferența este că statutul lor de minunate fermecătoare nu mai este confirmat de un conclav de comentatori, ci de unul singur, privilegiat: fiul însuși.

Deși nu e mamă, mătușa *Despa* din *Ursita* lui Hasdeu intră și ea în aceeași categorie, a vrăjitoarelor bune de ținut pe lîngă casă. Și ea e numită *fermecătoare*, ceea ce nu o scutește însă de bănuieli și acuze: „Poporul credea că înăuntrul movilei s-ar fi aflînd cămări tainice, în cari mătușa Despa păstra odoare neprețuite și unde făcea cumplitele sale farmece". Are în odaie trei pisici negre, dar și icoana sfîntului Mina „reprezentat cum trage de păr pe un drac negru cu limbă roșie" și stă, ca o bunică, lîngă o fereastră, împletind pașnic ciorapi. Știe să facă filtre de dragoste și mai ales să vindece, metodele ei intrînd în competiție cu precarele leacuri de pe la 1500 ale medicilor. Pe Luca îl vindecă spălîndu-i rana de trei ori „cu apă neîncepută" și rostind:

SATOR
AREPO
TENET
OPERA
ROTAS

Hasdeu n-a rezistat ispitei de a amesteca într-o acțiune de pe vremea lui Ștefan și într-un descîntec al unei femei simple careul magic (ale cărui cuvinte, în latină, pot fi citite pe orizontală și pe verticală, de la stînga la dreapta și de la dreapta la stînga, dînd mereu aceeași propoziție), deși trece repede peste episod fără să explice „magia", mărginindu-se să spună că „invocațiunea" e „rămasă de la strămoșii noștri romani" și că fermecătoarea nu-i știa, probabil, sensul. E drept că într-o altă scenă, ca să vindece un copil, Despa rostește un descîntec din folclorul românesc. Deși personajul n-are expresivitatea tagmei, el menține interesul pentru o categorie.

Înfricoșătoare

MULTE eroine bătrîne din literatură au și ele o coastă de vrăjitoare. Spre deosebire însă de suratele lor în floare, pierd componenta de „farmec" transformîndu-se în personaje pe care cititoarele le trimit fără regret la rug, refuzînd să se identifice cu vreuna din ele. Păsări Phoenix renăscute din propria cenușă le face abia critica. Domnișoară Hus și Pena Corcodușa, rude de sînge literar, stau alături în arborele genealogic al vrăjitoarelor din cărți. Surori bune, cele două curtezane bătrîne amurgesc împreună. Nu se poate spune care dintre ele este prima născută. Dacă e să credem motto-ul variantei finale a poemului barbian, din ediția princeps (1930, la un an după publicarea în volum a *Crailor...*), Domnișoara Hus este sora mai mică. Dacă e să luăm în seamă variantele domniței Hus de la începutul anilor '20, atunci Pena Corcodușa ar trebui totuși să fie mezina. Legile descendenței literare sînt adeseori înșelătoare, iar vrăjitoarea de Isarlîc și vrăjitoarea de Curtea-Veche se ajută una pe alta să existe, fără dorințe de întîietate.

Pentru prima dată în istoria personajului, nefericita făptură nu mai e izolată prin discursul distant, la persoana a III-a: poemul lui Ion Barbu se dezvoltă, empatic, în matca lui „tu", adresarea directă fiind aici semnul implicării afective. Domnița Hus e născută în ceas rău: „La al cias urgisit /Cias pocit, încurcat, / Ciasul mort, cînd ceru-a stat", cum stă scris într-o variantă (v. ediția Mircea Coloșenco, Echinox, Cluj, 1997, p. 201). Același este, simetric, și ceasul amurgului, al apropierii morții „Ceasul rău, / Ceasul tău, Domniță Hus!". Gura lumii (acel *noi* imprecis și implicit care se opune, în poem, lui *tu*) o include în familia vrăjitoarelor malefice, pe seama cărora se pun ghinioane, nenorociri și moarte. Trecutul ei e subiect de vorbe multe. Multe morți - și nu oarecare - i se datorează Domnișoarei Hus: „Pentru ea cinci feciori / Pricopsiți (ah! beizadele), / Au tăiat cinci alți feciori (...) Și-au dantat cinci feciori / Pricopsiți, la streangul furcii...". Nimic n-a rămas din seducătoarea care dănțuia odinioară cu muscalii și cu turcii. Timpul a păstrat numai istoriile, nu și trupul care le-a stîrnit. Purificată prin lacrimi, ca-n povești, Domnișoara Hus stîrnește mila, nu rîsul, ca toate suratele ei și ca orice personaj tragic:

Și tu plîngi că Cel-de-sus
N-are grijă de sărace,
Că ți-e trupul frînt, răpus:
Nu e nimeni să-l îmbrace,
Lacrimi mari, îți prind de gît
Lungi zorzoane de nebună.
Lasă, nu mai plînge-atît...

Oricît de dizarmonios i-ar fi trupul, nu devine ridicolă. În bătrîna cu grumaji umflați și picioarele în noduri și coji, cu o droaie de cîini pe urma ei, strecurîndu-se „pe uliți mici (...)/ Cînd prin ghimpi, cînd prin urzici", în bătrîna care mănîncă la cină, pe zid de piatră, trei lăptuci și pîine oacheșă există încă un miez de cuvinte, un descîntec care amintește de trecut și de dragoste. Finalul poemului barbian se apropie la maximum de acest miez al personajului, într-un discurs poetic care abandonează persoana a II-a în favoarea persoanei I, a identicului asumat. Exact ca Baba Cloanța din cea mai bună poezie a lui Alecsandri, Domnișoara Hus (o urmașă a acesteia) descîntă și blesteamă, chemîndu-și încă iubitul, „ibovnicul uituc", încercînd să-l aducă de dincolo de moarte întreg și nevătămat, „Subțirel /Văruit în alb de lapte": „Buhuhú la luna șuie, / Pe gutuie să mi-l suie/ Ori de-o fi pe rodie: Buhuhú la zodie; // Uhú Scorpiei surate/ Să-l întoarcă dandărate, / Să nu-i rupă vr'un picior / Cîine ori Săgetător!" Dar spre deosebire de Baba Cloanța lui Alecsandri, ea-și îndreaptă descîntecul spre cer și astre, nu spre diavol, înrudindu-se astfel și cu fata de împărat din *Luceafărul*. De altfel descîntecul o leagă de toți aceia - aflați de-obicei la prima sau la ultima dragoste - care nu știu să facă altă punte spre cei iubiți decît una de cuvinte. Ceva din frumusețea Cătălinei, din inocența băiatului care descîntă un melc, ceva din plăpîndul Rigă Crypto, ceva din acești țesători ai mrejei descîntecului înmoaie contururile aspre ale bătrînei Domnișoare Hus. Moartea e cea care va desăvîrși metamorfoza și va da îndărăt chipului chinuit o parte din blîndețea de odinioară. Secvența lipsește din poemul barbian, deși se presimte în el, există în schimb în povestea surorii întru zodie a Domnișoarei Hus, „prea-turburata" Pena Corcodușa. După întîlnirea furtunoasă în care nebuna se dezlănțuise împotriva celor patru bărbați întîlniți întîmplător, dîndu-le, într-o străfulgerare de luciditate, un nume memorabil, naratorul și Pantazi o mai văd o dată, moartă, întinsă cuviincios pe o rogojină, dar n-o recunosc: „cum aș fi putut recunoaște în chipul acela blajin, cu trăsături gingașe pe înspăimîntătoarea furie de anul trecut ? În zîmbetul buzelor ei învinețite și în privirea ochilor săi rămași deschiși era o duioșie extatică..." Asemenea Brîndușei, și Corcodușa are în numele ei, două chipuri: unul acru, care strepezește dinții și acrește supa și altul dulce, neașteptat, de „mirabelle". Sînt și cele două fețe literare ale vrăjitoarei din registrul grav. Cea urîtă, mereu culpabilă, înfricoșînd la fel de mult pe cît este de înfricoșată, și cea inocentă, liniștită și bună de pus la rană: vrăjitoarea și fermecătoarea. Despre o a treia variantă, comică, a vrăjitoarei literare, în episodul următor.

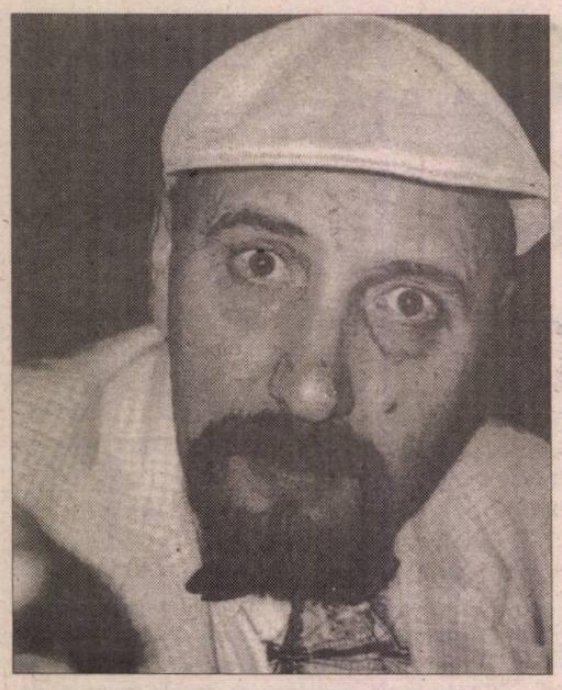
■

NEMIRA

Radu Jörgensen
CLOVNUL DIN LEMN DE GUTUI
Premiul Nemira pentru roman, 1997
COLECȚIA „PURGATORIU"
Experiența romantată a unui român care, după 1990, ratează o cerere de azil în Suedia, din pricina discriminărilor arbitrare pe care Europa, fie ea și de Nord, le practică față de estici. Autorul exploatează altminteri inteligent fantasma noastră de a o lăsa baltă *aici*, pentru a o lua de la un nou început *acolo*, deși orice *acolo* e tot un fel de *aici*.

Claudia Golea
PLANETA TOKYO
Premiul Nemira pentru roman, 1997
COLECȚIA „PURGATORIU"
Mic zbor deasupra unui (alt) cuib de cuci. Sex și droguri la Tokyo – așa s-ar rezuma, brutal, o proză în bună parte non-ficțională și de două ori exotică: o dată pentru că se petrece în inima Japoniei, „imperiu al semnelor", a doua oară pentru că navighează fără complexe în lumea contemporană a orgiilor și, ca urmare, a azilelor psihiatrice. În fine, au și românii experiențe tipice pentru o societate de consum...

Comenzi: C.P. 26-38 București; E-mail: nemira@dnt.ro



Paul Daian

întîia noapte sărată

pretutindeni
în lanul de grîu
trupul gol
al celui care
cîntă

a doua noapte sărată

împreună
retrăim în șoaptă
singurătatea
ca pe o margine

a treia noapte sărată

credința în tine
poate înflori
oricînd
toți pomii acestei
livezi
tari ca despărțirea

a patra noapte sărată

dimineața
mîinile mele
sînt lipsite
de viață

a cincea noapte sărată

cînd privești
adîncul vieții
înaltul ei
îți zîmbește
cu îngăduință

a șasea noapte sărată

cînd scriu
uit să aștept
cuminte
în umbra
ceasului cu nisip
sfîrșitul
simfoniei

a șaptea noapte sărată

tîmplele sîmt
miracolul
atingerii laptelui

a opta noapte sărată

sarea nesfîrșită a nopții
întrece în măreție
sarea necuprinsă a mării

a noua noapte sărată

cu mersul ei
sfîngace
înlătură deopotrivă
aerul rece
și
aerul cald

a zecea noapte sărată

recunosc puterea
de a privi medieval
cerul înstelat

a unsprezecea noapte sărată

cînd poetul
deschide ușa
se năpustesc
insectele
și
viața

a douăsprezecea noapte sărată

aceste case grele
și negre
dar proaspete
ca orezul

a treisprezecea noapte sărată

nici un poet
fără trompetă
nici un oraș
fără un parc
barbar

a patrusprezecea noapte sărată

dacă mănînci mîncare
poți crede că ai mîncat
dacă scrii
poți crede că ai scris
însă pentru a vedea...

a cincisprezecea noapte sărată

întrebarea i-a ridicat
pe toți în picioare
doar cel întunecat
a făcut
un semn scurt
cu mîna

a șaisprezecea noapte sărată

chiar dacă un cuvînt
este mai mult
decît un cuvînt
o armă rămîne o armă

a șaptesprezecea noapte sărată

lumina de toamnă
atinge blînd
solzii sîngeroși
ai drumului
către casă

a optsprezecea noapte sărată

pe ascuns
mi se spune
nomadul
și
de cîteva generații
port pe umeri
aceeași haină
de postav

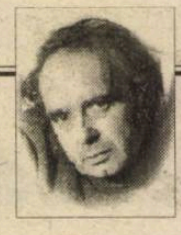
a nouăsprezecea noapte sărată

cînd fac efortul
să îmi vopsesc barba
cu vopsea albastră
bucuria strălucitoare
a poeziei
trece
dintr-un cer
în altul

a douăzecea noapte sărată

doar cei neobosiți
și
solidari
vor trece dincolo
de noaptea polară
și
de oceanul
cu valuri înalte
al plăcerii

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Muncile lui Julien Ospitalierul

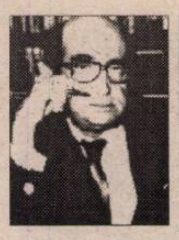
Slujbaș la iederă am fost.
Sculat de dis-de-dimineață,
Cîntînd și măturînd pe jos
Intram în catedrala-i creață.

Pe urmă m-a tocmit un melc:
Din șapte săptămîni în șapte
Blînd pragul casei să i-l șterg
C-un borangic muiat în lapte.

Apoi, la cîte o cișmea,
Prin curți interioare, crinii
I-am slugărit căci trebuia
să sprijin razele luminii.

Și astfel zilele-mi se scurg
Și uneori, ca printr-o sită,
Mai sînt zărit cărînd spre-amurg
Mari saci cu praf de cărămidă...

■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Un studiu imagologic

IMAGOLOGIA este o relativ nouă disciplină în sfera umanioarelor, cu deosebire în cea literară. Cum ea își propune să reconstituie imaginea unui popor din scrierile despre el în spațiul altuia (sau altora), imagologia este, într-un fel, soră bună cu un despărțămînt al antropologiei culturale. Întrebarea care ar trebui pusă, aici, din capul locului, este chiar dacă imaginile despre un popor colectate cu ajutorul imagologiei sînt într-adevăr valide. Se știe că, azi, antropologii care își merită numele neagă hotărît posibilitatea distingerii unor trăsături comune și unificante la macrocolectivități umane, de felul popoarelor, postulînd că nu operează decît cu individualități (indivizi), cu trăsăturile lor caracteristice. Iese, astfel, din uz imagologia, la foarte puțină vreme după ce a apărut? Nu e exclus. Ce a mai rămas, azi, valabil din acea *Völkerpsihologie* apărută în 1860-1870, creatori fiind învățații germani Lazarus și Steinthal, (de care se entuziasmaseră, atunci, la noi, Eminescu și Xenopol) decît banalitatea, de nimeni considerată, că englezul are spirit practic, francezul e raționalist, germanii și rușii sînt mistici? Azi psihologia popoarelor *(Völkerpsihologie)* e demult, încă din interbelic, bine pusă la naftalină. Și aceasta, cu siguranță, pentru că învățații au ajuns la concluzia că această "știință" nu duce nicăieri. Să observ, că dacă e validat punctul de vedere al antropologiei de astăzi, atunci se va renunța la străduania identificării trăsăturilor specifice ale unui popor, deci ceea ce la noi s-a numit (se mai numește) specific național, teorie despre care s-a scris o imensă bibliografie. Și, totuși, se pot distinge unele trăsături particularizatoare (inclusiv fizionomice) la unele popoare, încît, probabil, antropologia de astăzi va trebui să-și mai mlădieze punctele de vedere, acomodîndu-se. În acest fel, imagologia va continua să funcționeze ca disciplină științifică. Pentru că e, negreșit, interesant (nu știu dacă și util) să descifrezi felul cum un popor se reflectă în imaginea altuia.

Mai acum doi ani romanistul și românistul german dl profesor Klaus Heitmann a publicat, la Editura Univers, un studiu dens de imagologie despre felul cum apare românul (și poporul român) în scrieri germane. Am comentat, atunci, acea carte în revista noastră. Dl Dumitru Hîncu publică acum, la aceeași editură, un studiu replică despre felul cum germanul (și germanii) se profilează în scrieri românești de la 1800 la 1914. Ipoteza imagologică se constituie din variî perspective de la psihologia socială la etnologie, la istoria mentalităților, la foclor și literatură comparată. În comparație cu amintitul studiu al d-lui prof. Klaus Heitmann, cel al d-lui Dumitru Hîncu mi s-a părut mai fragil și prea fugos alcătuit. De altfel, el nu are, împreună cu prefața, decît 135 de pagini, puțin, să recunoaștem, pentru o exegeză de amplitudine. Autorul nostru face bine cînd, de la început, enunță precizarea că noțiunea chiar de german (cu care, totuși, operează) e relativizantă de la origini, pentru că favorizează, saxonii, franconii și renanii sînt prea deosebiți încît noțiunea de germani nu îi poate subsuma pe toți aceștia. Dar ținînd seama de toate aceste relativizări și luînd în considerare multele studii de literatură comparată examinînd confluențele româno-germane (începînd de la Simion Mîndrescu și Sextil Pușcariu la, să spunem, Alex. Duțu), autorul nostru consideră că se poate constitui un studiu imagologic replică la cel al d-lui prof. Heitmann. Și are ca termen de pornire începutul secolului al XIX-lea, deși relațiile româno-germane ar fi mai vechi. Să mai adaug că dl D-tru Hîncu își lărgește aria investigației, incluzînd în spațiul germanic și Austria (cu deosebire Viena), ceea ce, uneori, îl cam depărtează de obiectul anunțat al studiului, pentru că nu e inutilă întrebarea austriecii pot fi în întregime asimilați cu germanii în genere? Eliminăm cu totul, de aici, trăsăturile deosebitoare? Firește se începe cu celebra călătorie a lui Dinicu Golescu din 1824 în Austria și Bavaria, despre care a lăsat o celebră *Însemnare a călătoriei mele...* Dar însemnările lui Dinicu Golescu sînt, mai curînd, ale unui personaj pururea uimit de cele ce vede, încît e greu de crezut că a putut surprinde trăsături caracteristice. Revelatoare, dar nu în întregime, sînt scrisorile lui Kogălniceanu către surorile sale și către părintele său pe vremea cînd și-a făcut studiile la Berlin, apoi relatările, tot epistolare, (inclusiv însemnări în jurnal) ale lui Maiorescu, apoi Eminescu, Slavici, mai tîrziu Pârvan. Iată o imagine despre Heidelberg comunicată în 1835 de Kogălniceanu tatălui său: "Pe un munte la poalele căruia îi zidit acest tîrg, să văd cele mai frumoase ruine a palatului palatinilor Bavariei. Aceste ziduri sunt acum stricate, dar tot încă mai minunează pe călătoriul cu mărimea și frumusețea palatului. În chivnița curței este ceă mai mare bute care să fie în lume, căci poate să intre în ea mai mult de 160.000 garafe de vin, adecă o sută șaizeci de mii de garafe. Pentru a ajunge deasupra lui trebuie să sui șaizeci de scări". Plecînd mai departe, a cunoscut "Francfort pe Main" care i s-a părut a fi un "tîrg slobod, mare și frumos, cu o populație de 40 mii de suflete" și orașul Lipțca, un tîrg "mare, negutător, cu multe fabrici, cu o populație de 40 mii suflete". A ajuns la Berlin, unde a studiat cîțiva ani. Scrisorile de aici către surorile sale nu comunică fapte notabile și elemente de natură caracterizantă, nici chiar descrierile arhitectonice. Dar în 1891, într-un discurs rostit la Academia Română, declara: "Toată viața mea, și tînăr și în vîrstă coaptă, am mărturisit în mai multe rînduri că culturii germane, că Universității din Berlin, că societății germane, bărbaților și marilor patrioți care au operat realțarea și unitatea Germaniei datoresc în mare parte tot ce am devenit în patria mea". E drept să apreciem că influenței germane (și, mai ales, cursului de filosofia dreptului al lui Savigny, pe care l-a audiat), să-i fi inculcat acea moderație în Revoluția de la 1848 și mai tîrziu, cînd a optat pentru evoluția lentă, deosebindu-se mult de colegii săi munteni, adepți ai căii revoluționare franceze. Dar e asta un element de imagologie, sau identificarea unor surse de influență, care au fost germanice? Cum, sărind peste cîteva decenii bune (chiar dacă dl Hîncu nu o amintește), toată ideologia conservatoare a Junimii este, și ea, de influență germanică, deși, în 1897, în prefața la vol. I din *Discursuri parlamentare,* Maiorescu menționa că junimiștii, cu modul lor de judecată, mai mult englezește evoluționar decît franțuzește revoluționar (un rol hotărîtor l-a exercitat cartea lui Th. Buckle, *Istoria civilizației în Anglia*) nu acordau momentului 1848 rolul pe care i-l acordau oamenii politici munteni, mai toți legatari ai pașoptismului. Dar nu se poate contesta că aici au exercitat un rol hotărîtor influențe culturale ale mediului germanic, în care s-au format intelectual nu numai Maiorescu, dar toți ceilalți patru cofondatori ai Junimii (P.P. Carp, Th. Rosetti, V. Pogor, Iacob Negruzzi). Mai tîrziu, ideologia paseist-antiliberalistă a lui Eminescu se datorează, și ea, influenței culturale germane în spiritul căreia s-a format. Însă, încă o dată, mă întreb: Este asta un element de imagologie în sensul strict al termenului? Revenind la imagologia propriu-zisă, autorul îl aduce în scenă pe Ion Codru-Drăgușanu, cu ale sale însemnări de călătorie prin Germania, în care releva că prețuita cinste a germanilor nu se prea lasă identificată peste tot iar divizarea politică a țării e o prea tristă realitate. Apoi Alecsandri a găsit, la nemți, metehne ca, de pildă, tendința lor de autosupraprețuire (infatuare). Iar Gh. Barit, și el călător prin Germania, observă critic că germanii "prea sunt procopsiți peste măsură", ceea ce era tot o apreciere despre infatuarea lor. Și, evident, Barit a prizat rău necunoașterea totală a unui jurist despre țările române, despre care, înfumurat, credea că se află în Italia, că în principatele românești s-ar vorbi slavona iar în Transilvania, germana. Dl D-tru Hîncu citează, apoi, un fel de manual de geografie al unui blăjean Ioan Rus, din 1842 *(Icoana pamentului),* care a fost utilizat multe decenii în școlile transilvane. Aici se pot detecta unele elemente privind caracterologia germană, dedusă din felul sîrguincios cum era practicată agricultura, din faptul că erau numeroase fabrici ("manufapturi de toată plasa, nu numai în mare cîtime" dar și "deplinire (id est finisare n.m.)", care le apropie cîteodată de fabricatele englezești. Modestul profesor făcea referire și la cultură, menționînd: "Nice la un popor în lume nu aflăm la așa treaptă cultura și știința ca la nemți, nicăieri nu se află atîtea școale mari și mici, atîția bărbați învățați, atîția oameni care să știe a citi și a scrie ca în Germania", observînd că firea poporului german este "tăcută și tocmită spre cercări adînci și speculăciuni". Cît privește "haracterul", germanul nu e leneș, e priceput "și mai mult de la minte decît de la patimi atîrnătoriu", dar neaplecat spre lucrurile mari ce trec dincolo de linia obișnuitului. Cam așa i se relevă germanul la 1846, și gazetarului moldav Th. Codrescu. Vedea în Germania "țara cea serioasă", învățătorii și filosofii ei "profunzi", poeții "cei mai mari" și deși deosebea între nordul sumbru și partea de miază-zi "mai zîmbitoare și mai însuflețită", țara toată nu putea să "se disfacă de aceea fizionomie melancolică", esențială pentru țară și firea germanului de rînd care nu se putea despărți de asemenea țară precum "căminele, berea și tiutiunul" care crea în jur o "atmosferă apăsătoare". În notele sale de călătorie prin Germania meridională din 1858, Nicolae Filimon a observat, printre altele, "rarul talent al reflexiunii mature" care a născut "multe invențiuni". Descoperea însă carențe fizice la germani (firi "prea delicate"), fața lor fiind "mai totdeauna fără sînge sau vestejită înainte de timp", neavînd vioiciunea meridionalilor, fiind mereu bilioși și criticînd tot ce văd, inclusiv produsele create de alte popoare, denotînd astfel "un vulcan de pasiuni și de răutate". Dl Hîncu consideră că la Filimon se poate descoperi cea dintîi descriere a femeii germane, zugrăvită în termeni admirativi. Interesante sînt opiniile despre germani și germanitate ale lui Eminescu, Ghica, Xenopol, Iorga (în 1891), Caragiale (care, se știe, s-a simțit, din 1905 pînă în 1912, excelent la Berlin), Iacob Negruzzi, D. Onciul, Pușcariu. Apoi, pentru a umple, probabil, insuficiența bibliografică, autorul nostru dedică un întreg capitol (de vreo patruzeci de pagini) "germanilor din spațiul lingvistic românesc" (Banat, Ardeal, Bucovina), sașii și șvabii, încercînd să le surprindă specificitatea, așa cum se releva românilor conlocuitori, deși, menționează, că nu-și propune "decît schițarea aspectelor mai relevante ale cadrului trasat". Pentru o primă tentativă a fenomenului, acest capitol din carte e menționabil, deși autorul ține mereu să sublinieze că "nu avem de-a face cu o bibliografie exhaustivă". Inutilă precizare. Faptul e prea evident la lectură.

CUM studiul propriu-zis e neașteptat de succint, dl D-tru Hîncu a socotit util să adauge un capitol distinct, cu totul în afara temei anunțate că o studiază, intitulat "tablouri dintr-o lume care a fost", care are 128 de pagini, adică, de fapt, cu numai șapte pagini mai puțin decît studiul propriu-zis. Aici, în această adenddă, aflăm portrete despre Friederich von Heutz, ambasadorii germani la București Joseph Maria von Radowitz, Bernhard von Bülov, Kinderlen Wachter, Friederich Rosen și unul despre Martha Bibescu. Nu este de prisos să spun că adendda nu face corp comun cu studiul despre imagologie și, oricum, mai potrivite ar fi fost în cartea d-lui Heitmann decît în cea a d-lui Hîncu. Să mai observ că dl Dumitru Hîncu nu cunoaște tehnica editorială a transcrierii textelor vechi, lăsîndu-l pe *uo* chiar așa, netransformîndu-l în *o* iar *u* fiind lăsat să zburde în voie. Îi mai amintesc autorului că prietenul bucureștean al lui Caragiale nu e Alecu ci *Alceu* Urechia. În rest, numai de bine.

■

Dumitru Hîncu, *"Noi" și germanii "noștri". 1800-1914.* Un studiu imagologic urmat de Tablouri dintr-o lume care a fost. Editura Univers, 1998.

Un fantezist seducător

CRITICA a văzut în trecerea la roman a lui Costache Olăreanu un simptom al maturizării scriitorului, ce abandona astfel fantezismul și parodicul în favoarea "genului serios" prin excelență. *Vedere din balcon (scene, amintiri, ficțiuni)*, Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, București, 1998, poate însemna un moment al recuperării unui alt Costache Olăreanu, cel din textele "minore", urmuzian și avangardist. Nu e deloc întâmplător faptul că ultimele două cărți ale scriitorului, *Poezie și autobiografie* și *Lupul și chitanța* sunt greu definibile în termenii unui romanesc tradițional, fiind mai aproape de "fragmentele" reunite în antologia de față, dovedind că "fantezistul" Costache Olăreanu poate fi la fel de seducător și imprevizibil ca și romancierul de mai târziu.

Vedere din balcon încheie un ciclu deschis în avangarda românească prin Urmuz sau Cugler; luarea peste picior a literaturii serioase este dublată de o expansiune a parodicului. "A vedea din balcon" presupune abandonarea ochiului cuminte al prozatorului tradițional în favoarea jocului ironic și a calamburului. Cel ce scrie *Istoria pisicilor* e un Borges strecurându-și propria biografie în cronica pisicească. Pretextul însuși e unul cât se poate de terestru: "Priveam pe fereastră la copacii care-și umpleau spinările de frunze în aerul devenit blând și călduț ca o subsuoară. Pisica noastră își scotea puii la plimbare, eu le urmăream mersul nesigur și legănat și, pe cinstea mea! deși nu-l citisem încă pe Baudelaire, presimțeam un «ce» de eternitate în ochii sticloși ai felinelor mele, cu atât mai răscolitor cu cât aveam la îndemână puține izvoare." (Pag. 18). Oroarea de istorie, copleșitoarea senzație de nimicnicie în fața exploziei de memorie a lui Rădulescu Putere conduc la o intersectare a două cronici - cea pisicească și cea adolescentină, ca și cum Nică a lui Ștefan a Petrei, în loc să se joace cu pisicile din jur, le-ar improviza o genealogie subtilă. Treptat, modul de lectură pisicesc modelează și lucrurile mai serioase: "Citindu-l pe Varlaam, constatam că și el vorbise de "natura naturans" și "natura naturata", de principiul "terțiului exclus" sau de cel al "individuației", chiar de "le sentiment du déjà vu", sentiment care l-a și făcut pe Miau al XIX-lea, care a trăit de la 792 la 759 î.e.n., să-și împartă tronul între cei doi fii ai săi." (p.20). Granița dintre cele două lumi se estompează până la dispariție.

Autorul studiului tehnic și literar *Cum se pompează apa* are de partea sa pe "amabilul cititor" în tentativa de a revoluționa chimia prin rescrierea unei formule deja clasicizate "Hamlet + Olăreanu = H_2O" (p. 22). Principiul urmuzian al descrierii e pus în practică și analogiile sfidând simțul comun abundă: "Îngâmfat și retoric, robinetul are o construcție cumva similară clarinetului, bineînțeles, fără a putea scoate sunetele instrumentului muzical." (p. 25). Retorica solemnă a conferențiarului se exercită în gol și regula de bază a textului este o digresivitate amintind de Mircea Horia Simionescu - la capitolul despre *Țevi* este adus în scenă un reparator expert în metafore ce corectează articolele autorului însuși. Meșterul se instalează în postura de critic literar, judecându-i producția după criterii aparte: "Foarte ușor a reparat alte lucruri din casă: un covor care se scămoșise rău de tot (spunea că e făcut tot din țevi, țevi de lână), apoi a lucrat intens la un articol pentru *Familia*, scris pe jumătate. Metafora asta face cot! m-a dojenit el, rectificând tot ce nu găsea prea în regulă". (p. 30)

Războiul imaginează o parodie în dublu registru: dacă vocea din text e urmuziană, alcătuind un regulament militar ce subminează cadrul realului prin exerciții avangardiste: "22,30 - Stingerea. Ținută obligatorie: fes, mustăți și brațul drept ars à la Mucius Scaevola..." (p. 43), vocea din subsolul textului e o natură mai echilibrată, ce duce în tranșee un exemplar din Salustiu, preocupată să supraviețuiască carnagiului și ținând un jurnal în maniera camilpetresciană.

Formula *Romanului exotic* scris de Costache Olăreanu e similară celei imaginate de Radu Petrescu în *Sinuciderea din Grădina Botanică* - în doze semnificative, scene din romanul de aventuri, din cel sentimental, peisagistica kitsch a ghidului de călătorie și, nu în ultimul rând, un absurd bine dozat. Preludiul aventurilor desfășurate în ritm susținut e o metamorfoză urmuziană: "Domnul se precipită înăuntru, merse buimac prin câteva odăi, admiră în treacăt o panoramă a Neapolelui, își trecu degetul mare pe claviatura pianului și, urcându-se pe birou, se transformă de îndată într-un dicționar francez-spaniol, ediția a doua." (p. 45) Identitatea acestui domn va fi dezvăluită în finalul textului, ce insistă asupra artificialității povestirii: "Cine era domnul între două vârste care la începutul acestei povestiri s-a transformat într-un dicționar francez-spaniol, ediția a doua... - Cum, nu știi? Walter Mărăcineanu!..." (p.48).

Ecoul odobescian al titlului *Falsului manual de petrecere a călătoriei* avertizează cititorul asupra unei particularități a textelor antologate - nici o descriere grandioasă de peisaj, nici o consemnare a unei călătorii extraordinare (cu excepția notabilă a unui voiaj desolemnizat prin Bucureștiul anilor '50). Totul se petrece în regisitrul ipoteticului: se dau definiții ale călătoriei, se schițează profilul unui companion ideal, se pregătesc bagajele și se discută despre Paris și despre modul de a rezista farmecelor sale printr-o disciplină a contemplației, toate frustrând pe cititorul dornic de inedit în aceeași manieră în care Sterne amână nașterea personajului din *Tristram Shandy*. Această cultivare a ipoteticului e împinsă de Costache Olăreanu până la ultimele consecințe în *Călătoriile unei femei*. Voiajul, seducția sunt cantonate în domeniul imaginarului - scriitorul-narator își închipuie călătoria iubitei, alcătuind o listă de lecturi ce o vor însoți. Imaginea centrală este cea a femeii prizoniere, prin lectură, a textului pe cale de a se scrie: "Eventual, aș putea să-ți citesc din aceste pagini, deși îndeletnicirea asta nu mi-ar face o deosebită plăcere. [...] În timp ce aș fi cufundat în lectura acelor rânduri, aș simți toate acele mișcări ale tale, foarte mici, neînsemnate, pe care orice ascultător le face, aproape fără să-și dea seama." (p.80).

Călătoria în Hades e marcată de tentativa de a desolemniza o mitologie resimțită ca epuizată, tocită prin grandoare. *Ocolul Bucureștiului în 15 ore* demontează un alt clișeu, cel al călătoriei romantice. Aventura dusă la bun sfârșit de Costache Olăreanu și Mircea Horia Simionescu în 1958 e o parafrază verniană în decor dâmbovițean - arma celor doi temerari e carnetul în care notează cu minuțiozitate tot ceea ce se întâmplă în jur, textul nefiind decât o încercare de a trece în pagină un concret al clipei. Totul e cronometrat, fiecare instantaneu este fixat, realitatea este presată între coperțile bloc-notesului ca într-un ierbar: "7,30 - O fată, cu o carte de medicină sub braț mă privește galeș. «Ei, domnișoară, ce noroc ai că sunt în documentare!» Un tip neras mi se uită peste umăr la ce scriu. Își dă oare seama că în timp ce se uită la ce scriu, eu tocmai scriu că se uită la ce scriu? Prea complicat!" (p. 94).

Costache Olăreanu pune în mișcare o elaborată mașinărie de captare a nimicului: extraordinarul e cu desăvârșire absent din aceste 15 ore. Ceea ce abundă sunt numele de străzi, numerele de tramvaie, instantaneele uneori colorate ironic: "9,54 - Arcuda (stația de filtrare). Un nor seamănă cu Karl Marx." (p. 96). Prozaicul e radiografiat minuțios în maniera lui Bogza din *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*. Călătoriile romanticilor, pelerinaje pioase într-un traseu canonizat, lasă locul unei succesiuni monotone de maghernițe și gropi. Prozatorul decupează kitsch-ul, surprins într-o vitrină de fotograf, ca o realitate de grad secund suspendată între rame: "10,35 - *Fotograful tineretului*. Stăm vreo cinci minute să admirăm figurile, într-adevăr, de antologie. Toate fac o familie. Mireasa din centru are ceva din aerul soldatului pozat în dreptul unui panou vopsit. Vitrina parcă ar fi un copac cu pozele atârnate de ramuri: femeie cu chipiu de marinar, băiețel cu o țigară între degete, bătrână în costum popular, vampă surâzătoare, cu strungăreață." (p.97)

Dacă Jarry alegea să pună bazele unei cpatafizici", Costache Olăreanu pune la punct în *Despre omul nou. Cum se clădește, cum se dărâmă, cum se reclădește* o "urmuzologie" aplicată istoriei contemporane. Geneză și evoluția "omului nou" sunt descrise în maniera lipsită de emoție a unui tratat de zoologie, cu singura diferență că granița dintre regnuri este absentă. "Omul nou" e o corcitură în aceeași măsură în care cetățeanul Șarikov din textul bulgakovian e un proletar altoit pe trup de câine. Costache Olăreanu alege gândacii ca instrument de degradare a umanității: "homo sapiens" lasă locul unei specii destinate unei cariere strălucite. Ca în orice analiză științifică, identificării factorilor originari îi succede luminarea mecanismului evolutiv, în cadrul căruia gândacul joacă un rol esențial: "Cu ajutorul gândacilor despre care s-a mai vorbit s-a trecut la ameliorarea rasei umane, mai întâi prin eliminarea tuturor celor care împiedicau creșterea sănătoasă a noilor vlăstare. Unii dintre ei au fost totuși păstrați în vitrine special amenajate, pentru a fi arătați marelui public și, eventual, mâncați de generațiile viitoare. Mai ales academicienii, scriitorii și, în general, artiștii au fost cel mai mult gustați." (p. 275).

Apogeul e atins atunci când, grație tehnicii, monitorizarea devine posibilă. Viziunea lui Costache Olăreanu e cea a unei distopii, cu precizarea că utopia negativă întrevăzută de scriitor a avut un model istoric precis.

Mijloace de apărare și de dărâmare - Costache Olăreanu privilegiază metoda Urmuz, de vreme ce "personajele sale mecanomorfe sunt chiar modelele omului nou, în tot ce au ele ca prestanță și mod de a fi." (p. 276). Imun la ironie, supraviețuind revoluției cu încăpățânarea cu care moliile rezistă naftalinei, "omul nou" se regăsește prosper în "mândra lume nouă", gustând programele televiziunii și fiind crescut pe lângă casă pentru treburi gospodărești. Păstrându-și vechile habitudini, el nu-și poate reprima tentația de a trage cu ochiul înspre prozator. Obiectul atenției lor este chiar textul de față. Dacă în *Ficțiune și infanterie* un manuscris se pierdea, aici unul este ascuns de autorul însuși. Seriozitatea mimată a tratatului glisează spre autoironie: "Dar nici eu nu sunt născut de ieri, de alaltăieri. Le-am ascuns atât de bine că mult timp o să treacă până să le găsească, iar când o să le găsească, cine o să mai știe în ce «epocă» suntem?".

Ioan Stanomir

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"ODRASLĂ"

AM MAI amintit și altă dată de felul în care lexicul românesc favorizează, datorită existenței straturilor sale suprapuse, specializările stilistice ale sinonimelor de diverse origini. Interesant este mai ales cazul în care serii întregi de cuvinte (turcisme și grecisme pitorești, slavisme cu sonorități excesiv consonantice, dar și neologisme latinoromanice intrate în desuetudine) capătă în uz mărci ironice. Tendința aceasta conferă într-o anumită măsură, cum s-a spus de multe ori, suplețe și varietate limbii. Ea comportă totuși unele dezavantaje intelectuale, cum ar fi cel de favorizare a unei polarizări care se poate extinde mecanic și superficial: astfel încît pentru aceeași noțiune să existe, de pildă, un termen pentru prieteni și altul pentru dușmani. Unul din cuvintele tipice pentru această specializare mi se pare a fi *odraslă*: conotațiile sale negative sînt, cred, destul de evidente pentru vorbitorii nativi ai românei contemporane, dar nu pot fi ușor explicate. În fond, semnificația "copil, descendent, urmaș" (repetată din dicționar în dicționar, citată aici după ultima ediție a *Dicționarului explicativ*, DEX-1996) nu are neapărat potențialități negative; după cum nu oferă o explicație a deprecierii semantice nici faptul că termenul a fost folosit și pentru descendența non-umană, pentru regnul animal și pentru cel vegetal. Numeroasele citate din *Dicționarul limbii române* (DLR) par de altfel să demonstreze că semnificația negativă e destul de recentă. Oricare ar fi însă explicația fenomenului (cuvîntul poate intra în serie cu alte slavisme învechite, folosite azi în mod ironic, precum *a ocîrmui, oblăduire* etc.), mi se pare evident că *odraslă* nu mai poate apărea într-un context neutru sau favorabil, nuanța sa cea mai puțin agresivă fiind ironia sau autoironia (cu care se încarcă în mod inevitabil pînă și contextul minimal din *Dicționarul de sinonime*: "Asta e *odrasla* lui Popescu").

Contextele jurnalistice actuale presupun invariabil o distanțare critică - față de părinți (de funcțiile sau ocupațiile lor), față de copii (și de comportamentul lor) - sau față de ambele categorii: "Tribunalul județean Dolj a admis eliberarea pe cauțiune a *odraslelor* prefectului" ("Evenimentul zilei" = EZ 1236, 1996, 12); "libertatea de opțiune a *odraslelor* lor" (= a miniștrilor) ("România literară 14, 1996, 24); "Aventurile *odraslelor* de PDSR-iști continuă" (EZ 1515, 1997, 2); "Două *odrasle* de polițiști... au încercat să facă bani de buzunar amendînd șoferi" (EZ 1966, 1998, 4). Că în toate cazurile e vorba de părinți bine situați într-o ierarhie sau într-alta nu face parte, cred, din condițiile absolut necesare de uz al cuvîntului (care s-ar explica prin degradare ironică a unor folosiri arhaice, nobile, poetice) ci derivă mai mult din faptul că, în special în jurnalismul contemporan, relația părinți-fii e privită în mod foarte critic atunci cînd e legată de abuzul de funcții, de corupție, favoritism etc. Cît de greu e totuși ca o asemenea conotație să fie marcată și explicată o dovedește și faptul că DEX-ul nu cuprinde, pentru sensul principal pe care l-am reprodus mai sus, nici o precizare, nu indică nici o restrîngere stilistică. Lucrul e valabil și pentru alte dicționare, reflectîndu-se în mod inevitabil în lexicografia bilingvă. Nimeni nu-i averitezază, deci, pe interesați asupra riscului ca în locul simpaticului *copil* să apară în texte antipatica *odraslă*. ■

INSTITUȚIA TUDOR VIANU

DIN CELE 2.500 de scrisori primite de către autorul *Artei prozatorilor români*, Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu, fiica și nepotul profesorului, au selectat 887, pe care le-au publicat în trei volume, (toate la Editura Minerva) ultimul apărut anul acesta, cuprinzând perioada 1950-1964, cu un excelent aparat de note alcătuit de Geo Șerban și o Postfață, ce aruncă lumini asupra întregii corespondențe, semnată de Florin Țurcanu. Dacă în vol. I centrul de greutate îl reprezentau scrisorile primite în tinerețe de la Ion Barbu, adevărate pagini de literatură, iar în vol. II, epistolele ce i le-a adresat Eugen Ionescu, mai toate punând în cauză generația de la 1930, de care el s-a detașat, făcând opinie separată, vol. III ni-l aduce și mai mult în prim-plan pe Profesor și pe mentor, cunoscut încă din scrisorile lui Anton Golopenția, Victor Iancu, Alexandru Dima, Edgar Papu, și pe Omul de mare omenie Tudor Vianu, personalitate strălucită a literaturii române, către care se îndreaptă ca înspre o instanță supremă discipoli, precum și contemporani din aceeași generație, mai toți victime ale regimului comunist și ale întunecatului proletcultism.

Perpessicius, unul din marii lui admiratori, oarecum de aceeași vârstă, îl definește pe Tudor Vianu ca "exemplarul, poate cel mai armonios al intelectualității noastre din ultimele patru decenii", așa cum a și fost. Opinia lui o caută în anii '50 Lucian Blaga, supus cum știm, persecuțiilor de tot felul, care voia să-i aducă "vreo sută de poezii inedite, în care credea că a ajuns la zenitul său liric", Constantin Noica să-i încredințeze spre lectură studiul său *Anti-Goethe* sau de tot tinerii care ascultându-i cursurile "cu sufletul inundat de bucuria pură a creației", să-i afle verdictul precum poeții Tudor George, C.D. Zeletin și încă alții. Poate cel mai autentic elev al lui Tudor Vianu, care avea să-i devină asistent, a fost Ion Frunzetti. Adresându-i-se cu formula "iubitul meu Maestru", când are ocazia să-l vadă pe Profesor, consideră faptul ca pe un privilegiu. Scrisorile lui, de o înaltă intelectualitate și nelipsite de o anume vibrație literară, evocă anii de liceu de la Timișoara, când aștepta cu nerăbdare apariția "Revistei Fundațiilor Regale", fericit să descopere numele "marelui *guru* al tinereții" sale. Cultul maestrului ajunge până la identificare: "...de 15 ani încoace am fost tot atât Tudor Vianu cât am fost Ion Frunzetti". Și continuă pe o notă de umor: "Sunt fiul Dvs., vreți, nu vreți". "Aveți dar un copil, de nu din flori, din frunzeți" (1950).

Fără să-i fie elev în înțelesul strict al cuvântului, foarte aproape de autorul *Esteticii* se simte Ion Negoițescu, și el pătruns de admirație și recunoștință, ca încă alții despre care va mai veni vorba. Îl roagă și el să-i citească lucrările. În 1950 părăsise literatura română, ocupându-se de filozofie, în special de filozofia germană. Probabil că astfel ajunge să studieze profund poezia lui Eminescu despre care se pronunță foarte sever, marele poet (posibil) fiind identificat în *Postume* (anticipând studiul *Poezia lui Eminescu*). Ce va fi crezut oare Vianu (apărător convins al antumelor, ca și G. Ibrăileanu) despre opinia foarte personală a lui I. Negoițescu, ce se afla în deplină contradicție cu a sa? Dar independent de această diferență de interpretare, criticul care animase "Cercul literar" de la Sibiu exprimă cuvinte de mare atașament și gratitudine față de Profesorul căruia îi încredințase spre lectură și un studiu despre Lucian Blaga: "Dacă voi mai avea vreodată, în toată plenitudinea, bucuria de a trăi, *ea se va datora în întregime Dvs.*" (1955)

MULȚI dintre corespondenți îi cer opinii și sfaturi în legătură cu creația lor, dar poate și mai mulți (îndepărtați brutal de la catedre universitare sau din Academie) se plâng de condițiile mizere de viață, de ravagiile dictaturii comuniste, de lipsa libertății de expresie, de omniprezenta cenzură, apelând la Profesor, care, deși amenințat și el, izbutise totuși să-și păstreze statutul social și autoritatea culturală, solicitându-i intervenții sau pur și simplu vărsându-și oful, declarându-și inaderența la noul climat literar ce se afla sub călcâiul dogmatismului stalinist. Iată cum îl resimțea Ion Negoițescu pe care l-am citat mai înainte: "Sunt teribil de dezrădăcinat și simt pretutindeni împrejurul meu un gol dureros, o dureroasă înstrăinare. Și mereu îmi vine senzația, parcă n-aș fi de pe lumea asta și m-am rătăcit în ea." Adrian Marino, care după detenție se afla cu domiciliu obligatoriu la Lățești, în Bărăgan, îi scria de acolo, mulțumindu-i pentru "ușurarea situației sale", dar și indignat de aprecierile tâmpe abordând un aer de superioritate, ale unor tineri a operei lui Tudor Vianu. "Le cunosc și pregătirea și posibilitățile și dimensiunile umane. Ei bine, când îi citesc punându-vă notă la purtare, pipăindu-vă pulsul ideologic, verificându-vă... principialitatea etc. etc., am precis sentimentul «răsturnării valorilor»." Prietenul Perpessicius era dezgustat de limbajul stereotip, lozincard ("cultura noastră", obsesivul "scumpei noastre patrii") și supărat pe cenzura care-i amputase un articol din care fusese eliminat chiar numele lui Tudor Vianu. Se hotărăște să nu mai scrie: "M-am vindecat definitiv de scris și de lucrat într-o societate de literați pentru care cel mai puțin prețuit dintre bunuri este scrisul cinstit." În 1956 se plânge de "lungul calvar și lungile umilințe la care fusese supus prin arestarea fiului său, universitarul D. Panaitescu, eliberat curând, pare-se, și în urma intervenției lui Tudor Vianu. Dar leit-motivul adâncilor nemulțumiri îl constituie dificultățile continuării ediției Eminescu, amânată mereu de Academie. Dezamăgit și revoltat își construiește un semnificativ autoportret de editor neînțeles ba chiar persecutat pe care i-l comunică prietenului într-o dureroasă confesiune: "Mi-am prăpădit viața prostește. Dacă în locul anilor ăstora irosiți în bibliotecă, ca să ajung, cu ochii storși, la astfel de praguri, aș fi citit atâtea și atâtea lucruri, după care am tânjit tot timpul, aș fi fost și eu un om măcar cult. Existența asta de sobol, ca și munca ce am făcut, nu m-au ajutat la nimic, devreme ce trebuie să redactez memorii ca să conving - pe cine? pe Iordan, de ce, de utilitatea unei ediții critice, pe care Prezidiul (Academiei, n.n.) o lasă la cheremul organizației de bază și al contabilității".

În 1952, când Tudor Vianu lucra la *Dicționarul limbii române* în cadrul Institutului de lingvistică, Gh. Bulgăr îl încunoștiința de obiecțiile aduse de cerberii politici: "prea multe citate bisericești, definiții false, chiar *dușmănoase;* colaboratorii urmează linia *reacționară* a vechii Academii". Împotriva dirijismului proletcultist și a cenzurii se pronunță, la fel de revoltat, bătrânul și uitatul poet Mihai Moșandrei, convins, firește, că destinatarul îi împărtășește ideile, așa cum și era: "Ce trebuie să facă scriitorul, se întreba el, în opinia politrucilor: "Să creeze viață, dar nu ce simte și cu sufletul lui viu și cu simțul critic, ci numai cu ce *ordonă* Excelența sa Poporul... dar ca să fim mai precișI, ar trebui să scriem excelența Sa «Partidul». Ar fi necesar, încheie fără nici o reticență bătrânul poet, ca un tânăr să strige: «Jos foarfeca Cenzurii»".

ATMOSFERA apăsătoare și măsurile abuzive din anii '50 sunt înregistrate cu o mare limpezime și din scrisorile foștilor elevi ai Profesorului, îndepărtați sub varii pretexte de la catedre. Ion Frunzetti, marele admirator al lui Tudor Vianu, fusese azvârlit din postul de asistent de către "obsecviosul călău cu nume cerealistic (ca și preocupările sale dinaintea hirotonirii lui ca decan), Orzea..." Sătul de atâta uniformizare, tânărului universalist și critic de artă îi venea să lanseze un S.O.S. Într-o situație asemănătoare a fost și eminentul latinist Gh. Tohăneanu, ajuns profesor de română și rusă la o școală elementară din Ploiești. Activitatea pe care o desfășura era "în afara câmpului culturii", iar cei câțiva colegi intelectuali "aveau complexul ratării, trădat prin gesturi deznădăjduite, suspine semnificativ prelungite și priviri furtive". La fel s-a întâmplat cu Liviu Rusu, care făcea parte din generația lui Vianu, cu Victor Iancu sau Ovidiu Drimba. Toți aceștia trăiau într-o situație materială mizeră și-i solicitau sprijin Profesorului ca să intervină spre a fi publicați la edituri. Mai cu seamă Liviu Rusu, care, în cele din urmă reintegrat, îl informa pe Tudor Vianu că articolul, ce avea să deschidă discuția despre Titu Maiorescu, îi fusese comandat de nimeni altul decât de Leonte Răutu, ideologul nr. 1 al partidului, care dirija cu mână forte cultura română, încântat mai ales de "interpretarea marxist-leninistă". Un solicitant este și Lucian Blaga, care se găsea "într-o mare înfundătură bănească" și terminase traducerea lui *Faust,* a cărei publicare se tergiversa. Ea va apărea în 1954 cu un studiu introductiv semnat chiar de către Tudor Vianu. În 1958, Blaga i-l recomanda pe Gh. Grigurcu, respins de toate redacțiile, spre a fi angajat la Biblioteca Academiei. Portretul pe care-l schițează suplicantului degajă o foarte bună intuiție critică: "E un tânăr care *promite* enorm prin harul său poetic, dar care din pricina stângăciei și a timidității cu care pășește în viață are toate șansele să se prăbușească, dacă nu i se întinde o mână de ajutor. Te rog să-i întinzi această mână". O recomandare, demonstrând și ea o excelentă intuiție, este a lui Mircea Zaciu, care, după ce-și ceruse scuze într-o altă scrisoare, în calitatea de redactor la *Tribuna* pentru cenzurarea unui articol al Profesorului de către "forurile binecunoscute", îl prezenta pe Sorin Titel, persecutat politic, rugând să fie reînscris la Facultate: "E un băiat sincer și talentat, l-am cunoscut mai bine în ultimul timp, e unul dintre puținii băieți înzestrați cu real talent, în care punem multe speranțe" (1958). Sorin Titel îi va mulțumi Profesorului pentru "minunata înțelegere" pe care a avut-o față de el.

Tudor Vianu e solicitat nu numai de tineri sau colegii de generație, dar și de către foștii săi profesori ca C. Rădulescu-Motru, care cerea o intervenție pentru obținerea pensiei "fiind silit de mizerie", Dimitrie Gusti îi mulțumea și el că îl vizitase în singurătatea în care trăia, după ce trecuse "prin momente grele, adversități și suferințe" (adică pușcărie).

ACEST vol. III de scrisori primite între 1950-1964 ne oferă încă o imagine a ceea ce a însemnat caracterul anticultural și tiranic al comunismului în perioada lui cea mai agresivă, a proletcultismului din anii '50, și totodată desenează încă o dată portretul profesorului, mentorului și omului Tudor Vianu, care prin talentul, înalta lui știință și marea lui generozitate e căutat mereu de tineri și mai puțin tineri, spre a le spune un cuvânt de îmbărbătare și a le acorda un sprijin. El ajunge să aibă importanța și semnificația unei Instituții, către care vin cu deplină încredere și speranță nu numai Ion Negoițescu, Adrian Marino și Ion Frunzetti, dar și Lucian Blaga și Perpessicius, mai toți simțind nevoia confesiei, care să-i ușureze momentan de povara unui prezent potrivnic. Tudor Vianu le era un spirit cõngener, solidar cu ei, (altfel nu i s-ar fi adresat) și făcând, pe cât a putut, binele, pe care azi unii, din păcate, îl ignoră, văzând numai petele din soare.

Al. Săndulescu

MARIAN

Teodor Baconsky, Christian Tămaș, directorul Editurii „Ars Longa" – Iași, și Marian Papahagi. În spate, Elena Cernei

Clipind în întuneric

AM ASCULTAT odată demult, un *fado* cum nu se poate de trist despre o corabie ce se depărtează în larg, se depărtează și devine din ce în ce mai mică. Era un cîntec despre despărțirea de un prieten. În naivitatea mea m-am gîndit că așa se va întîmpla cînd, fie eu, fie prietenii mei, după cum va vrea Dumnezeu...

N-a fost așa. N-a fost deloc așa! Moartea lui Marian a venit ca un trăsnet. Nu a fost o plecare tristă și lină, ci a fost o lovitură neașteptată, năucitoare, care nu poate fi înțeleasă. Pare absurd însă toată viața ne străduim să înțelegem moartea și de aceea o viață sfîrșită brusc, în plină maturitate a creației, este supusă celei mai mari nedreptăți posibile - ființei gînditoare i s-a luat șansa de reflexie, de înțelegere. Iar Marian Papahagi a fost prin excelență o ființă gînditoare. Toată viața lui a fost în plină acțiune intelectuală, era "ceva" în el care ne stîrnea, ne îmboldea, ne punea pe jar, dar toată această "acțiune" era rezultatul unei gîndiri rapide și în același timp profunde. Am fost împreună cu el în momente decisive ale destinului nostru de intelectuali cu convingeri anti-totalitare de la înființarea grupului *Echinox* la grupul conspirativ din octombrie-noiembrie 1989 în care împreună cu Andrei Marga căutam soluții pentru acțiunea directă împotriva a ceea ce nu mai era de suportat.

Marian Papahagi a dăruit energie creatoare oamenilor și instituțiilor culturii românești, a lucrat cu o frenezie de neimaginat, greu de înțeles. Acum putem înțelege - *se grăbea.* Și în tragic de scurta sa viață a făcut lucruri care cu certitudine vor rămîne înscrise în patrimoniul culturii naționale. A fost un spirit renascentist, avea o sensibilitate romantică și o gîndire de enciclopedist. Dar toate acestea nu sînt decît vorbe care nu fac altceva decît să devore imaginea pe care doresc să o păstrez în cea mai sigură cămară a memoriei mele afective - aceea a prieteniei. Cred că dintre toate însușirile pe care i le-a dat Dumnezeu, aceea de a fi un adevărat prieten a fost cea mai împlinită. Am avut privilegiul de a-i fi prieten.

Trăsnetul care l-a smuls dintre noi a fost însoțit de un fulger, de o lumină care l-a ridicat la cer. Unii dintre noi vor fi călăuziți în rătăcirea lor pămîntească de lumina minții sale scînteietoare, alții, cînd vor fi singuri, vor ridica privirea și-l vor găsi, clipind, în întuneric.

A Dio, Marian.

Eugen Uricaru

Ni s-a stins o stea...

VESTEA a căzut, aici, ca un trăsnet: a murit Marian Papahagi! În noaptea dinspre 17/18 ianuarie 1999, în ora de taină a marilor dureri, inima-i a încetat să mai bată. Acest om ales (de zei), clocotind de viață și de muncă generos dăruită tuturor, acest entuziast apărător ale înaltelor cauze - intra în neființă.

Sau în legendă.

Nu! Nu poate fi adevărat! - ne-am zis cu toții. În urmă cu cîteva luni îi sărbătoream 50 de ani de viață împlinită în fapte și în operă - pentru ca acum... Astăzi, luni 18 ianuarie, să aflăm că această sublimă ardere numită viață i-a fost luată, pe furiș, în somn.

Marian Papahagi, profesorul, directorul cunoscutei *Accademia di Romania* din Roma, nu mai este printre noi. Dar a pune alături de numele lui - cel îndrăgit, iubit de toți - cuvintele îndoliate ale morții înseamnă un non-sens. Mai mult: un sacrilegiu.

Nimeni nu a fost mai viu, mai activ, mai dinamic - mai frămîntat de proiecte - decît a fost el. Și mai ubicuu... Marian Papahagi se găsea, cu familia, la Roma - dar nu pregeta să dea curs invitațiilor care i se adresau: la Udine, la Venezia, la Pisa, și, mai departe, la Copenhaga (unde a fost chemat ca *visiting-professor*), dar - bineînțeles - și la Cluj, la Universitatea *sa,* la care nu renunța niciodată, unde își ținea, regulat, examenele, își conducea doctoranzii și își dirija Catedra. Și revista. Și editura. În același timp, Marian Papahagi traducea și comenta *Divina Commedia...*

În acel profesor cu trup plăpînd, cu ochi albaștri, dar cu virile mustăți de celnic macedonean - sau de adolescent etern - se ascundea o forță umană și o sete de *a fi* și *a se dărui,* precum puțini intelectuali o mai au astăzi. Nici acum, cînd amintirea lui se așterne - pentru totdeauna - peste noi, nu putem ști cît a trăit Marian Papahagi pentru sine, cît a trăit *pentru alții,* pentru idealuri...

Venea de departe. Dintr-o veche și nobilă familie de intelectuali români (de origine aromânească), răspîndită în toată țara. El însuși se născuse la Râmnicu Vâlcea, dintr-un tată medic (dr. Constantin Papahagi). Tache Papahagi, Valeriu Papahagi, recunoscuți prin rectilinea viață și carieră universitară fără reproș, în ani dificili - îi erau rude apropiate. Precum îi era înaintaș Pericle Papahagi, marele folclorist și filolog.Toți au dovedit dragoste de țară și s-au angajat întru totul în cultura României. Iar Marian îi continua. Se știe bine cum - în anii grei ai dictaturii comuniste, Marian Papahagi, la Cluj, era tribunul unor tineri de valoare care apărau libertatea culturii, adevărul și dreptatea - în Universitate, în literatură. *Echinox* este o mărturie perenă.

A studiat la Roma - cu rezultate valoroase. S-a întors în țara lui fără ezitare ("*rostul nostru este să ne întoarcem acasă, chiar atunci cînd e greu*" - mărturisea el în *Orizont* (Timișoara), în august 1998). A devenit, după 1989, profesor titular, ministru-adjunct (1990; el este părintele autonomiei universitare), prorector, șef de catedră (italiană) - fără ca niciodată, funcțiile oficiale să-i umbrească sau să-i diminueze căldura umană, autoritatea blîndă pe care o iradia în juru-i.

Marian Papahagi nu putea fi decît apreciat și iubit.

ACESTA era cel care, întors la Roma - în Roma - iubirea sa, destinul său - devenea directorul a ceea ce se numea odată *Școala română,* unde studiaseră pleiade ale intelectualilor români. Marian Papahagi *a reușit* să transforme - printr-o muncă neobosită - *Accademia* într-o școală a tinerilor bursieri români, aflați acum la studii în Cetatea Eternă. De sus, din Cer, înaintașii săi, Vasile Pârvan, Emil Panaitescu, Scarlat Lambrino puteau fi fericiți:opera lor își găsise un continuator...

Marian Papahagi a fost un element viu, real, de continuitate între generații. A avut o relație normală de încredere cu românii din exil. Știa să fie de partea tuturor - și în timp, și în spațiu - dar rămînînd mereu el însuși de partea - cea grea! - a țării sale, a României.

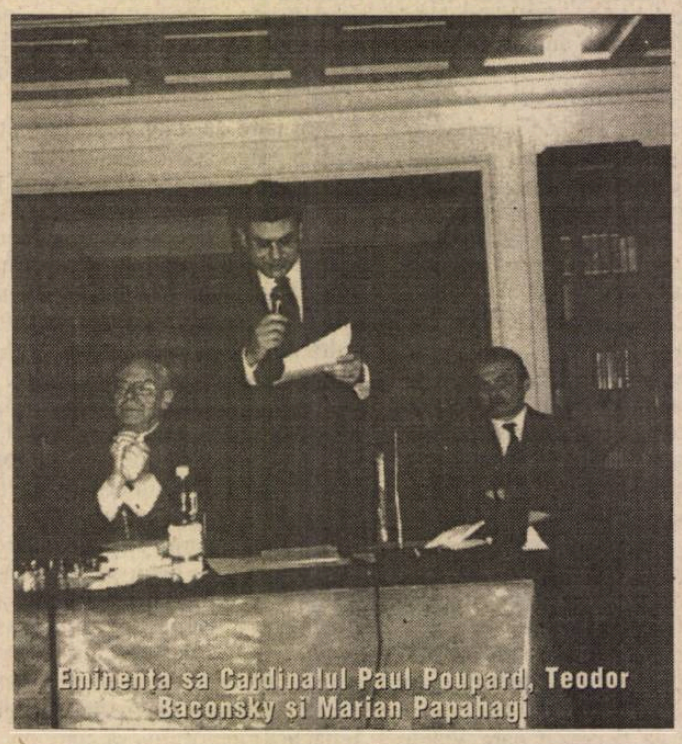
Marian Papahagi a fost nu numai un eminent italienist (poate cel mai autentic din cîți am avut), nu numai un dascăl adevărat dedicat Universității și învățămîntului -, dar mai ales *un constructor* al României de astăzi.

Cuvintele nu vor putea niciodată cuprinde omagiul pe care i-l datorăm.

De pe cerul țării noastre, într-o noapte de ianuarie s-a stins o stea -o, Doamne - steaua ce urca spre zenit.

Alexandru Niculescu

Udine 18/19 ianuarie 1999



Eminența sa Cardinalul Paul Poupard, Teodor Baconsky și Marian Papahagi

La temelia școlii

APLECAT la aeroport și aproape n-am avut timp să ne luăm la revedere. N-a lăsat pe nimeni să-l ajute la căratul valizei pline cu cărți - avea mai multe kilograme decât propria-i greutate. Cărți din care își pregătise cursurile de la Universitatea Copenhaga. Altele pe care le adusese de la Cluj. Altele pe care le cumpărase aici, unele - din simpla plăcere că avea acum destui bani pentru cele râvnite în studenție (generos, ne-a lăsat cu o seară înainte de plecare *Enten-Eller* în daneză : "Totuși, mă gîndesc să nu-l citesc pe Kierkegaard în daneză"). Lungile seri de toamnă pe care le petrecusem împreună fuseseră toate dedicate cărților. Știa totul, absolut orice, dar știința nu și-o desfășura arogant, ci stimulator. Nu te simțeai umilit că nu poți fi la aceeași înălțime, ci îndemnat să încerci să-i semeni. Vocație de mare profesor, într-adevăr.

Povestea despre tinerețe, despre *Echinox* (numele fusese ideea să), despre prietenii de ieri și de azi, despre Irina și Adrian, copiii săi de care era atât de mândru. Dar și despre zbaterile de a schimba destinul Accademiei di Romania. Acceptase servituțile de funcționar doar din dorința de a da școlii românești o nouă viață, de a-reîntemeia Școala Română de la Roma. Cum muncea în fiecare zi de la șapte dimineața. Ce piedici i s-au pus. Cum a luptat, cum a învins...

Blestemate legende, mereu se adeveresc. Nu se zidește nimic fără jertfă de sânge.

Uneori, la malul mării, înfruntând sumbrele vântoase baltice (imagine din Kaspar David Friedrich) părea să se rușineze de romantismul său. "Am văzut că așa se procedează pe-aici. Danezii știa. Stau și se uită în gol, cu coatele pe balustradă, ore întregi" .

Îl interesau Tycho Brahe, Oehlenschlager, Holberg. Dar, mai ales, casa în care a locuit Karen Blixen. Își nota multe lângă fiecare fotografie, ne-a spus că vrea să scrie despre ea. A dorit să-i vadă mormântul. Vorbea despre misterioasa, aventuroasa călătoare cu pasiune. Vorbea cu pasiune chiar și despre anostele treburi administrative ale diplomatului. Nimic nu trecea pe lângă el fără să lase urme.

Noaptea târziu, după ce aflasem știrile politice ale dimineții următoare, se ducea să citească, să scrie. Marea lui bucurie era că acum, cu înțelepciunea maturității, gusta chiar și autorii care-i displăcuseră în tinerețe. Avea proiecte pentru o mie de ani. Lucra în supravoltaj. Ori-ori. *Enten-Eller.* Iar ceea ce aproape nimeni n-ar fi reușit în aceste condiții, Marian izbutea: să fie mereu zâmbitor, plin de bunăvoință, să ajute degajat la rezolvarea oricăror probleme, ca și cum n-ar fi dus nici o povară. Îl sunau prieteni din România, din Italia, de la Paris. Trimitea faxuri, radiograme, plicuri doldora de cele scrise în timpul nopților. Unde era el, părea să fie centrul lumii.

"Uite care-i povestea" își începea el, de multe ori, lămuririle. Uite care-i povestea, profesore. Te-ai jertfit, ca în străvechime, pentru o temelie. Nu ne rămâne decât să veghem ca zidurile școlii pentru care te-ai jertfit să dureze.

Grețe Tartler

PAPAHAGI

(14 octombrie 1948-17/18 ianuarie 1999)

ULTIMUL INTERVIU

CINE ar fi crezut, cu o lună şi jumătate în urmă, cînd la *Accademia di Romania* din Roma stăteam de vorbă cu directorul acesteia, *Marian Papahagi* care-şi depăna amintirile - pretext pentru un viitor interviu - că spusele sale îmi vor servi la scrierea acestor triste rînduri...

Prieten credincios, unul dintre puţinii care au rămas neschimbaţi, în ciuda perioadei pe care încă o mai traversăm, dramatic, cu opinteli şi lipsiţi de perspective, Marian Papahagi (n. 14 oct. 1948) era un reper de stabilitate, onestitate şi de înalt profesionalism.

L-am cunoscut - şi am rămas prieteni - în 1970, cînd se întorsese în ţară, în vacanţă. Era student la Roma (1968-1972), alături de cîţiva "buni prieteni". Întors la Cluj (1972), a început să lucreze atît în redacţia revistei "Echinox", întemeiată "împreună cu cîţiva prieteni buni", cît şi la Facultatea de Litere, unde a predat limba şi literatura italiană, dar a făcut şi lecţii de portugheză şi filologie romanică sau de literatură comparată. După 1989, se vede pus în situaţia de a se ocupa de bunul mers al Universităţii din Cluj - a fost ales prorector. Pentru că lucra la un proiect de autonomie universitară - cu specială referire la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj - a fost numit (1990) secretar de stat la Ministerul Învăţămîntului, de unde - văzînd că realizarea proiectului întîmpină întîrzieri şi absurde obstrucţii - demisionează după numai şase luni. Revenit la Cluj, a creat catedra de limbi romanice (1994) şi un centru de analiză a textului (analiză pe computer a limbii române).

Autor a numeroase studii, *Exerciţii de lectură* (1976), *Eros şi utopie* (1980), *Critica de atelier* (1983), *Intelectualitate şi poezie, Studii despre lirica din Duecento* (1985), *Cumpănă şi semn* (1991), *Faţa şi reversul* (1994), a fost, împreună cu Mircea Zaciu şi Aurel Sasu, coordonator al *Dicţionarului scriitorilor români,* aflat încă în curs de apariţie. A tradus poezie (Montale), studii de estetică (Pareyson) şi de critică literară (Rosa del Conte). Împreună cu "prietenul Eugen Pop" întemeiază, după 1990, Editura "Echinox", "o bibliotecă a cărţilor esenţiale, cărţi pentru minte, inimă şi cultură, dicţionare, manuale, enciclopedii"...

A ars - torţă vie - cheltuindu-se cu mare generozitate, pentru a înfăptui - acum şi aici - ceea ce alţii pregetau ori nu izbuteau să înfăptuiască.

De circa un an director la *Accademia di Romania* din Roma, Marian Papahagi nu şi-a părăsit studenţii, a luptat - şi reuşit - să redea instituţia pe care o conducea rosturilor sale fireşti - găzduirea tinerilor români ce studiază, beneficiari ai unor burse de stat.

Din nefericire, bursierii nu vor mai fi întîmpinaţi de zîmbetul bun, încurajator al Profesorului şi Cărturarului Marian Papahagi, dar vor simţi că strădania lui n-a rămas fără rezultat, umbra lui le va însoţi benefic paşii.

Cultura română, Învăţămîntul românesc suferă o grea, de neînlocuit pierdere, toţi cei care l-au cunoscut îi vor păstra o pioasă amintire. Dar vor fi atît de singuri...

S.A.

- Întemeiată de Vasile Pârvan începînd cu anul 1921 şi inaugurată în 1933, Şcoala română din Roma a fost condusă de strălucite personalităţi culturale româneşti şi a pregătit generaţii de intelectuali ce au dus faima României în lume. Ce reprezintă în prezent Accademia di Romania *din Roma?*

- După 1990, *Accademia* a devenit, ca şi celelalte centre de cultură din lume, un centru român de cultură. Există însă o deosebire faţă de celelalte centre pentru că, la numirea directorului este chemată să-şi spună cuvîntul şi Academia Română, iar acesta este un important pas spre deschiderea *Accademiei* către un alt destin. Între timp, ea fusese transformată într-un fel de spaţiu de reşedinţă pentru o parte din personalul Ambasadei Române - aceasta încă din perioada anilor '70, cînd se urmăreau mari economii - personal care a rămas pînă de curînd în spaţiul *Accademiei.* Doamna acad. prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, numită aici la începutul anilor 1990 cu acordul Academiei Române, a depus mare strădanie pentru ca vechiul statut, acela de Şcoală Română la Roma să fie redat instituţiei. Din păcate însă, din diverse motive, acest lucru n-a putut fi dus pînă la capăt decît de curînd, deşi în toată această perioadă de după 1990, au continuat activităţi notabile: conferinţe, colocvii, expoziţii, concerte, astfel încît *Accademia* a avut o bună prezenţă în spaţiul cultural din capitala Italiei.

Am fost numit director al *Accademiei* în 1997, după ce a încetat activitatea doamnei acad. prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi obiectivul cu care am venit, de fapt, era unul singur, acela de a reda acestei clădiri statutul ei instituţional iniţial, fără a-l deprecia în vreun fel pe cel existent - de Centru cultural român. Pentru că noi, ca stat cu vocaţie culturală, avem nevoie atît de centre de cultură, cît şi de şcoli de înaltă calificare. Or, Roma este în mod particular locul în care putem obţine concomitent acest lucru, pentru că frumoasa clădire ne îngăduie. Aşa că, am făcut mai multe demersuri pentru a reface Şcoala Română din Roma, am găsit înţelegere la mai multe ministere, am găsit şi bani, graţie d-lui ministru Andrei Marga, iar în vara aceasta l-am adus aici chiar şi pe dl. prim-ministru Radu Vasile, care a inclus în programul său o jumătate de oră pentru a vizita şi *Accademia* nouă. Cu acest prilej, am obţinut acordul oficial pentru ca această clădire să-şi recapete vechea destinaţie. S-au găsit locuinţe adecvate pentru personalul ambasadei, pentru a le face loc noilor bursieri.

În temeiul unei proceduri pe care am dat-o Ministerului Învăţămîntului, am organizat şi concursul propriu-zis de selecţionare a bursierilor, anunţat pe traseul lunii octombrie şi pînă la jumătatea lui noiembrie, pînă cînd presa, radioul, televiziunea au transmis documentele acestui anunţ. O bună publicitate a făcut şi Oficiul de burse ce funcţionează pe lîngă Ministerul Învăţămîntuui şi, în 13 noiembrie, s-a încheiat înscrierea. Se înscriseseră 58 de persoane, au fost selectaţi 20 de bursieri - 14 pentru Roma cu bursă "Vasile Pârvan", 6 pentru Veneţia, cu bursa "Nicolae Iorga". N-a fost uşor, vă asigur, dar împreună cu dl. prof. Bulei, directorul Institutului Român de Cultură din Veneţia, am reuşit ca în momentul de faţă să avem lista oficială a bursierilor. Aceasta înseamnă că timp de doi ani, aceşti oameni maturi, deşi tineri încă (limita de vîrstă a fost de 35 de ani), vor găsi aici un spaţiu adecvat pentru lucru. M-am străduit să stabilesc contacte cu instituţiile care să asigure o minimă dotare - cu computere şi cu tot ce mai este nevoie pentru ca aici să fie din nou o Şcoală. Firesc, mai sînt şi alte greutăţi pe care încercăm să le depăşim, pentru că, de pildă, biblioteca bună pe care o avea altădată Şcoala română din Roma a fost, fie risipită, fie întoarsă în ţară. Academia Română, prin acad. Virgil Cândea, s-a arătat foarte binevoitoare şi o parte din cărţi a fost deja returnată, altele căutate pentru a fi identificate. Sper că aceste căutări vor continua, pentru ca fondul vechi de carte - de circa 20-25.000 de volume- să reajungă aici. În acelaşi timp, este nevoie de a căuta fonduri pentru a face o puternică injecţie cu publicaţii recente, cu cărţi de specialitate în domeniile tradiţionale: arheologie, istorie antică, medievală şi modernă, filologie clasică şi modernă, arhitectură, istoria artelor şi arte propriu-zise. Am, în această privinţă, promisiuni din partea Ministerului Învăţămîntului, a Băncii Naţionale şi sper ca toate aceste eforturi financiare şi organizatorice să ducă la construirea instituţională a acestei Şcoli Româneşti din Roma, aşa cum noi ca ţară cu adevărată vocaţie culturală, meritam să avem.

- Ce alte activităţi s-au mai desfăşurat în cadrul Accademiei*?*

- Am organizat două mari colocvii internaţionale de substanţă, care au avut un real succes. Primul colocviu i l-am dedicat lui Traian *Traianus Optimus Princeps,* care a reunit la lucru 35 de specialişti din şapte ţări - România, Italia, Franţa, Spania, Germania, Anglia, Croaţia - şi s-a desfăşurat în zilele de 19-20 noiembrie.

Participarea a fost numeroasă, cîte 7-8 profesori din fiecare ţară, colocviul fiind, pe de o parte, o dovadă elocventă a unei capacităţi organizatorice pe care deja o avem, iar pe de altă parte - un semnal destul de important al faptului că am înţeles să ne întoarcem, după 51 de ani, la vocaţia academică primă, ceea ce a fost remarcat cu satisfacţie de participanţii străini.

Cel de-al doilea colocviu, dedicat poetului Leopardi la două sute de ani de la naştere, a avut o primă fază la Bucureşti şi o a doua fază aici, unde au venit specialişti italieni şi români. Lucrările ambelor colocvii vor fi publicate în volum.

În martie am organizat un colocviu de mai mică întindere despre Lucian Blaga, la care au participat 15 profesori români şi străini.

De mult interes din partea publicului s-au bucurat conferinţele de literatură şi cultură română - prof. Alexandru Niculescu (Udine), prof. Marco Cugno (Torino), prof. Livius Ciocîrlie (Timişoara), de lingvistică română şi romanică - prof. Gheorghe Carageani (Napoli), prof. Michael Metzeltin (Viena), de istorie şi arheologie - prof. Francesco Guida (Roma), dr. Adrian Niculescu (Bucureşti), prof. Ion Pop (Cluj), de istoria muzicii - dr. Stephan Poen (Roma), de istoria artelor - prof. Camilian Demetrescu (Gallese).

Am organizat mese rotunde şi întîlniri cu scriitori şi critici români şi italieni la care au participat: Dieter Schlesak, Ana Blandiana, Ion Mircea, Adrian Popescu, Denisa Comănescu, Ion Pop, Gheorghe Carageani, Eugen Negrici, Dumitru Radu Popa, Laurenţiu Ulici, Melo Freni, Maria Luisa Spaziani, Dante Maffia, Corrado Calabrà şi alţii.

Horea Bernea a lucrat aici vreme de trei luni şi a deschis la Roma o expoziţie,"Spicchi dell'Est", Clara Tamaş, care acum trăieşte la New York, a expus cîteva tapiserii foarte reuşite inspirate din *Divina Commedia* de Dante, Ştefan Ruta, un pictor italian de origine română a expus şi el la *Accademia di Romania,* ca şi Mariana Gogean, Vasile Gheorghiţă, Floarea Ţuţuianu, Horia Cucerzan, Dana şi Ştefan Tomşa, doi pictori cu foarte mult succes aici, la Roma, firesc şi ei tot de origine română şi alţii.

În ceea ce priveşte concertele, de cînd în sfîrşit, cu ajutorul Ministerului de Externe, am izbutit să cumpăr un pian acceptabil, am putut să deschid o stagiune mai mult sau mai puţin intensiv susţinută. I-am avut aici pe Ovidiu Marinescu la violoncel şi pe Silvia Ahramjian la vioară, Corul "Ion Vidu" din Lugoj într-un concert foarte bun, organizat împreună cu Ambasada României pe lîngă Sfîntul Scaun, într-una dintre cele mai frumoase biserici din Roma, Santa Maria in Transtevere, am ascultat-o pe Bianca Luigia Manolescu, o soprană ce se afirmă foarte mult în ziua de azi, şi pe Remus Manoleanu care o acompania la pian, Grupul Archeus, pe Ilinca Dumitrescu, pe Ioan Ivan Roncea şi pe Vasile Macovei - nume de bună calitate ale muzicii româneşti, în faţa unui public ce începe să ne urmărească şi să se intereseze de noi, să ne fie apropiat. Toate acestea fac parte din programul unui Centru Cultural român, şi mă pot lăuda cu faptul că am avut activităţi aproape săptămînal, am avut chiar luni cu cîte şapte activităţi, ceea ce este foarte mult. Roma prezintă o posibilitate uriaşă de acţiune: mari expoziţii, concerte, spectacole, mari muzee, conferinţe. Nu este uşor să faci faţă unei asemenea competiţii. Obiectivul principal însă rămîne cel legat de Şcoala Română din Roma.

- Pe lîngă atîtea reuşite, în afara prodigioasei activităţi susţinute ca profesor, scriitor, editor, director al Academiei Române *din Roma, există şi nemulţumiri, neîmpliniri?*

- În general, nu-mi prea spun nemulţumirile, pentru că m-am plictisit de jelania naţională care constă în faptul că toată lumea nu are altceva de făcut, decît să-i incrimineze şi să-i înjure pe toţi ceilalţi care nu ştiu să facă nimic. Pe mine mă plictiseşte profund acest mod de a aborda lucrurile. Mie îmi place să încerc să fac eu *ce* pot, *dacă* pot. Iar dacă nu pot, eu mă retrag. Am mai anunţat în repetate rînduri că dacă nu voi putea reface Şcoală română din Roma, eu mă întorc acasă. Şi acest lucru l-am anunţat în presă, în interviuri la radio şi televiziune. Am un precedent în acest sens - demisia mea de la Ministerul Învăţămîntului - aşa că bănuiesc că am fost crezut pe cuvînt. Dar nu am mai făcut-o, pentru că, iată, Şcoala Română a fost întemeiată, bursierii au fost selecţionaţi, aşa că sper că vor ajunge în cursul lunii ianuarie la Roma. Îmi voi dedica puterea pe care o mai am - simt că o am - pentru a pune la punct această Şcoală...

Sanda Anghelescu

Roma, 12 decembrie 1998

Cartea frumoasă - azi

TOAMNA trecută a fost foarte bogată în saloane şi târguri de carte. Bibliotecile judeţene, inspectoratele pentru cultură, asociaţiile de editori s-au întrecut în a organiza expoziţii de carte şi, în jurul acestora, multe colocvii, întâlniri cu scriitori, mese rotunde etc. Oraşele îşi cinstesc într-un fel creatorii. Deja este obişnuit ca în cadrul târgurilor creatorii să fie "răsfăţaţi" cu premii fie că sunt autorii cărţilor, sau traducătorii lor sau realizatorii acestora (editori, tipografi, graficieni).

La Cluj, la Salonul de carte, între premiile pentru debut, cartea de copii, traduceri, promovarea literaturii române în străinătate, cartea anului, editura anului etc. s-a acordat premiul pentru grafica de carte.

Cartea frumoasă la Salonul de carte de la Cluj este un volum editat de Editura Vinea din opera lui Georg Trakl "Sebastian în vis" - volum bilingv (germană-română) în traducerea lui Petre Stoica.

De fapt, premiul la primit Tudor Jebeleanu, cel care a realizat coperta şi ilustraţiile. Nu voi face analiza plastică a ilustraţiilor talentatului grafician, ci voi face aprecieri asupra cărţii în integralitatea ei, pentru că ea este un eveniment prin trimiterile spre condiţia de carte pentru bibliofili pe care le provoacă.

Formatul cărţii este de in 2^0, iar compunerea ei este din 6 caiete de patru file, un rafinament care ne duce cu gândul la vremurile de început ale tiparului în care numerotarea caietelor era singura numerotare, filele urmând după alta cu ajutorul reclamei (primul cuvânt al fiecărei pagini se regăsea tipărit în colţul din dreapta jos al paginii precedente.)

Lucrarea este broşată (coperta complet albă) şi are o supracopertă din carton lucios roz-bej cu titlul în negru şi numele autorului, care reproduce semnătura acestuia, în roşu. Pe fila liminară 1 numele autorului revine în negru, în partea de sus a paginii cu unspaţiu vital generos în restul paginii albe. Verso filei liminare 1 şi recto filei liminare 2 creează un ansamblu în alb şi negru în care coexistă datele senţiale ale cărţii şi portretul autorului - desen semnat în monogramă de Tudor Jebeleanu şi datat 1998.

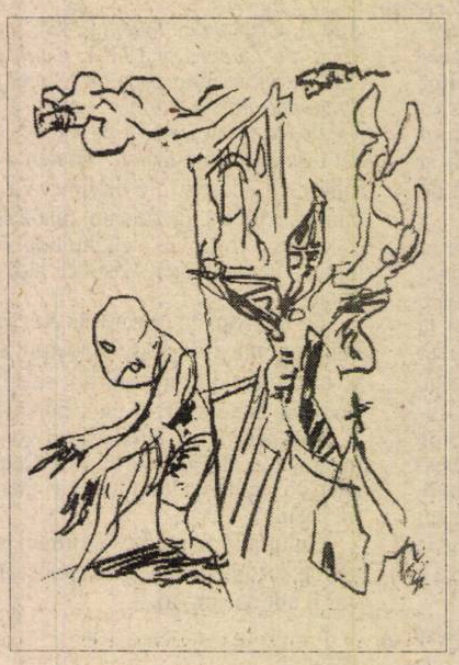
Fila de titlul propriu-zisă este, de asemenea, dispusă pe două pagini, în oglindă, varianta germană pe pagina din stânga şi varianta română pe pagina din dreapta. Fiecărui poem îi sunt rezervate 3 pagini: prima pagină poartă un desen, întotdeauna semnat şi datat, iar următoarele două pagini pun în oglindă textul poemelor în germană şi română. Poemul care dă numele volumului are patru desene în plus faţă de configuraţia celorlalte poeme. Două desene încheie cartea, ultimul datat 16 februarie 1998. Ultima filă liminară ne oferă informaţii esenţiale pentru orice bibliofil într-o justificare a tirajuluii modern dar cu rezonanţe, în text, de colofon din cartea medievală: ...s-a tipărit această cartea în luna...

Astfel aflăm că tirajul acestei cărţi este de numai 201 ex.: "din care 26 sunt numerotate de la A la Z, iar 175 cu cifre. Toate exemplarele poartă semnătura traducătorului, a graficianului şi a editorului". Tiparul a fost asigurat de Ion Papuc, directorul Editurii Crater.

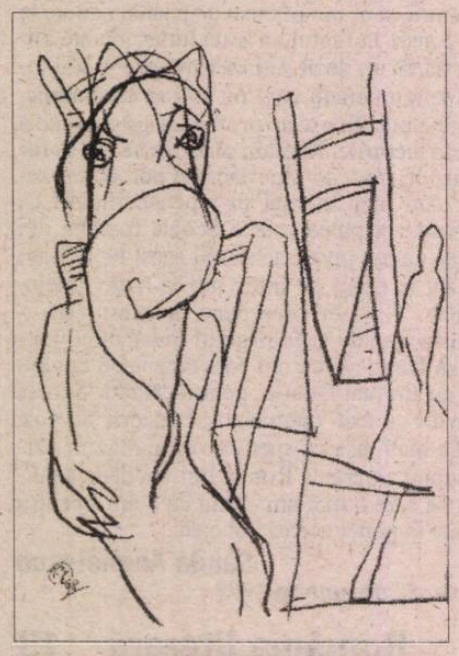
Întreprinderea Editurii Vinea nu este singulară, deşi astfel de creaţii sunt rare încă în peisajul actual al activităţii editoriale.

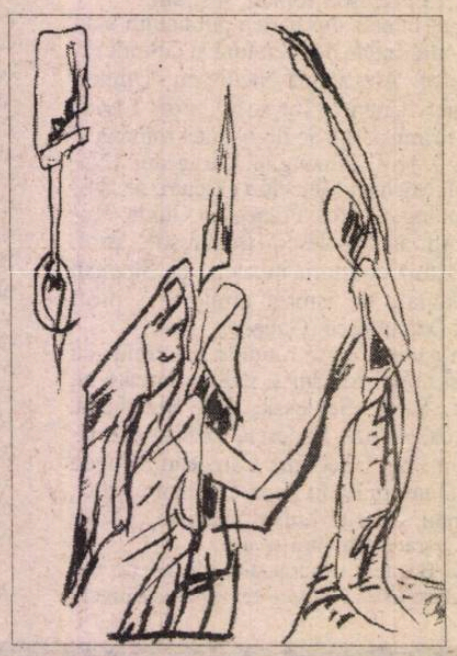
Un alt volum remarcabil a fost premiat la salonul de la Cluj, volum apărut la Editura Albatros - Daniela Crăsnaru "Austerlo", cu ilustraţia şi coperta lui Mircea Muntenescu, inspirată interpretare bărbătească a unei poezii eminent feminine, e drept o poezie de forţă. Volumul nu are intenţii bibliofile şi calitatea lui, grija cu care a fost editat, este cu atât mai de apreciat. Este un volum apărut în tirajul de 300 de exemplare care oferă, pe lângă o lectură agreabilă, şi prilejul de a ţine în mână un exemplar executat tehnic cu bun gust şi rafinament.

Ana Andreescu



Ilustraţii de Tudor Jebeleanu la volumul Georg Trakl – „Sebastian în vis", Editura Vinea





La moartea unui cărturar

CITESC cu stupoare despre dispariţia dintre cei vii a lui Idel Segall, redactor care a făcut din această profesie o îndeletnicire demnă de stima iubitorilor de carte.

Nu l-am cunoscut personal. Sau poate că da?! Îmi amintesc cum într-o seară, când întunericul se lăsase de mult, coboram pe trepte de la etajul 7 al Casei Presei, părăsind puţin cam anchilozat biroul şi îndreptându-mă spre casă. L-am zărit la etajul 4, pe holul slab luminat, pustiu şi l-am auzit întrebându-mă, cu solicitudine şi cu o oarecare timiditate de ce nu folosesc liftul. Nu cred că mă mai văzuse înainte şi nici ulterior nu cred că şi-a mai adus aminte de mine.Dar gestul lui atât de dezinteresat, cu atât mai dezinteresat cu cât era unul de detaliu, din categoria celor care îmi place să cred că trădează firea unui om - m-a încălzit. Mi-a prilejuit preţ de câteva momente o comunicare autentică, la adăpost de frigul grabei şi de interesele adesea alienante ale zilei.

L-am mai cunoscut şi înainte, fără să-l cunosc în fapt, în calitatea sa de îngrijitor al unicei ediţii, la noi, a operelor (aproape) complete ale lui Platon, de care se ocupa la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică. "L-am citit" ca student la filosofie şi pot spune că, într-un fel inedit, nestiut, mulţi ani l-am avut îndrumător. Cu adevărat m-a interesat însă şi am aflat câte ceva despre el abia după facultate, împărtăşind din marea simpatie, de un entuziasm temperamental, pe care i-o purta prietenul meu Costică Brădăţan.

Ceea ce mă şochează este brutalitatea sfârşitului său de viaţă. Citesc în *România liberă* că a fost bătut în Piaţa Universităţii de doi vlăjgani care au vrut să-l jefuiască. Pe cât era de scund, purta într-adevăr cu sine o geantă imensă, conţinând, cred, cărţi (îl vedeam uneori în liftul cu care urcam dimineaţa), care va fi contrastat ademenitor pentru cei doi. Omul acesta atât de modest, şi atât de util în ceea ce făcea, bătut până la moarte.

Era să spun: "ca un oarecare". De fapt: ca oricine altcineva, în locul său. Nu cred că soarta alege. În împrejurări ca acestea te cutremuri însă şi te întrebi, în vecinătatea neantului, de ce. Nu ştiu dacă acesta este cel mai bun răspuns, însă nu pot să nu mă gândesc cu tristeţe, român al acestor ani, la starea de anomie a societăţii, la dezordinea publică şi până la urmă spirituală şi mentală în care trăim. Era totuşi centrul (universitar, istoric, al) Bucureştiului, iar nu desiş de codru şi de instincte pervertite care circulă liber. Ori poate că mă înşel.

Am simţit că trebuie să scriu aceste rânduri ca unul care nu-l cunoştea pe Idel Segall, şi care apoi l-a cunoscut personal doar o clipă, privilegiată însă. Să adresez, cuiva, câteva cuvinte despre el, aşa cum el mi s-a adresat, uman, în întunericul unei seri.

D.L. Bîtfoi

Ion Pillat în corespondenţă

DUPĂ o existenţă fericită pe mai bine de trei pătrimi din cursul ei, de-a lungul căreia trăindu-şi cu autenticitate toate vârstele, s-a afirmat în prim rând ca poet de întâia mărime, iar ca politician, diplomat şi om de lume în categoria celor foarte puţini privilegiaţi a se situa în cercul spiritelor celor mai alese, Ion Pillat are şi şansa postumă de a fi unul dintre prea rarii noştri clasici ce se bucură de editarea integrală a operei sale.

Şase volume, îngrijite cu o perfectă acribie de Cornelia Pillat, nora sa şi eminentă cercetătoare ştiinţifică, îşi primesc acum încheierea prin apariţia tomului de corespondenţă (*Scrisori* - 1898-1944), cuprinzând, în două volete de inegală mărime, epistolele expediate de scriitor familiei, apropiaţilor, confraţilor, personalităţi cunoscute şi chiar celebre, cât şi unor alţi destinatari, poate nu mai puţin înzestraţi dar care, prin dispariţie, au ieşit din memoria publică. Cea de a doua parte a volumului însumează o serie de epistole primite, cu expeditori purtând numele lui I.C. Brătianu, Alexandru Macedonski, Lucian Blaga, Martha Bibescu, Herman von Keiserlyng, Rainer Maria Rilke.

În *Istoria unei ediţii* care serveşte de postfaţă, editoarea ne pune la curent, în file ce se constituie în propriile-i memorii, cu modul în care a intrat în posesia acestei fabuloase corespondenţe, a unor albume fotografice (cartea este şi un asemenea album de familie!), între rânduri ţesându-se povestea unei familii din care face parte, ilustră şi care a dăruit mai departe mlade literaturii noastre - vezi Dinu şi Monica Pillat. Mai cu seamă, în aceste pagini înlocuind vreo seacă notă asupra ediţiei, aflăm date esenţiale privind viaţa poetului, opera lui, împrejurările în care a putut vedea lumina tiparului ediţia în şapte volume - plănuită iniţial, în 1975, în trei, de către Dinu Pillat.

Repartizând însă opera lui Ion Pillat în şapte volume, primele trei au cuprins poezia - cu cele trei etape de evoluţie a poetului, parnasiană-simbolistă, tradiţionalistă-neoclasică şi pură. Cel de al patrulea volum a fost destinat traducerilor, următoarele două împărţindu-şi proza scriitorului, foarte bogată, după cum se vede, o dată ce i s-a adăugat şi buchetul de studii - vezi *Tradiţie şi literatură,* precum şi cele cincizeci de prefeţe ale antologiilor publicate în *Pagini alese.* Ion Pillat însuşi elaborase mai multe proiecte de sumare pentru o ediţie completă a operelor sale.

În cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române, unde se află o mare parte a corespondenţei familiei Brătianu, căreia i-a aparţinut Ion Pillat, editoarea a avut revelaţia de natură a o îndruma în alcătuirea volumului de scrisori: "Citindu-le, mă simţeam contaminată de energia fără seamă a acelor personaje care-şi comunicau - prin scrisori - atunci când nu se aflau împreună, nu numai activitatea zilnică dar şi impresiile încercate sau atitudinile luate faţă de evenimentele politice din ţară, căci toţi aveau o deosebită educaţie şi conştiinţă civică."

Din lectura unei imense corespondenţe, pe descinderea a două veacuri, Cornelia Pillat şi-a trasat un portret al omului pe care, desigur îl cunoscuse mai întâi personal, intrându-i în familie, un portret la care nu putem să nu aderăm: "Scrisorile trimise de Ion Pillat bunicii sale, părinţilor şi mătuşilor, în tinereţe prietenei sale Florica Rosetti, iar de-a lungul maturităţii, soţiei sale Marie, şi, de asemenea, prietenilor, formează jurnalul vieţii lui prodigioase, dezvăluindu-ne că în ciuda sănătăţii sale precare avea o puternică poftă de a trăi, un temperament trepidant, un neastâmpăr continuu pentru călătorii, dominate de nedomolita plăcere pentru lectura poeziei şi pentru artă în genere." Încât la sfârşitul lecturii scrisorilor se înţelege pentru ce Ion Pillat a trăit doar 54 de ani, arzând repede şi total ca o lumânare."

Fiu al Mariei, născută Brătianu (1868-1940) şi al lui Ion N. Pillat (1858-1952), deputat liberal şi moşier, Ion Pillat a avut un frate, Nicolae şi o soră, Pia. Copiii au avut parte de o educaţie deosebit de îngrijită, atât sub aspectul culturii, cât şi al vieţii în natură. Scrisoarea cu care se deschide volumul, din 1898, este a unui copil la începutul şcolarizării. Sabina Cantacuzino, păstrătoarea corespondenţei familiei, o clasase în colecţia ei. Într-o altă scrisoare din acelaşi an, copilul relatează mamei sale, în câteva rânduri şi vizita la o ţesătorie, "unde era foarte interesant". Tatălui său îi cere un aparat de fotografiat.

Ca şi în alte epistole, copilul apare ca un extravertit, apreciind gustul cireşelor şi al fragilor, vânând vrăbii şi piţigoi. El primea de la membrii familiei cărţi poştale ilustrate, un mod de a deschide ochii copilului asupra diversităţii lumii, făcea baie în Argeş, se prezenta la primele examene, lărgindu-şi cunoştinţele. Spectacolul vieţii îl atrage: "Am fost să vedem cursele de bateluri, pe care le-am zărit de pe vaporul Elisabeta, precum şi cursele de înot şi de diferite alte jocuri, prinderea unor raţe de mare, lupta între doi marinari costumaţi în Maltezi şi prinderea unui purcel legat de coadă de vârful unei buturugi rotunde şi dată cu săpun."(...) După prânz am văzut focurile de artificii, bărci luminate cu lampioane şi venirea lui Ovid la Tomis." La Peleş, copilul, cu vorbele sale, dă nas în nas cu regele în drum spre biserică şi acesta îi îngăduie vizitarea palatului. Aici se încântă de exponatele sălii de arme, admiră sala maurească.

Intrat în adolescenţă, poartă o corespondenţă susţinută în sânul familiei, primind mai departe c.p. ilustrate: "Tanti Bi mi-a trimis ieri 5 cărţi poştale, iar astăzi patru. Cele dintâi reprezintă tablouri de Dürer şi celelalte de Rubens." Cunoaşte de pe acum limbile germană şi franceză, va lua mai târziu lecţii de engleză, citind cu profesoara sa din Conan Doyle. În vacanţe, străbate sistematic întreaga ţară, în ceea ce are aceasta pitoresc, întocmai ca într-un program.

ÎN TOIUL adolescenţei începe portretizarea cunoscuţilor: "Am călătorit de la Bacău la Piatra cu domnul Cantemir. Mă aşteptam să văd un adevărat Tom Mix; aş!(!) Avea nişte ghete americane cu nişte tălpi de patru degete şi o pălărie de planteur pe care şi-o vârâse până-n urechi. Nenea Otola (Constanin I.C.Dinu Brătianu, *n.n.*) şi domnul Porumbaru şi-au bătut joc «du jeune fiancé»". În diverse companii, adolescentul străbate neobosit munţii Bucegi, ai Făgăraşului, Ciucaşul, masivul Retezatului, munţii Parângului şi apoi Ceahlăul, coborând Bistriţa pe plută.

Vine rândul studiilor liceale în străinătate: "Animaţia Parisului la început m-a zăpăcit, însă încep a mă obişnui şi a trece fără frică strada. Ghici ce mi-a plăcut mai mult din Paris: Mi-e ruşine să-ţi spui, sunt automobilele. Trec şi pe stradă, unele mai frumoase decât celelalte." Scrisoarea este din decembrie 1905. "Feu et flamme" pentru chimie, se va îndrepta, totuşi către studiile umanistice, bine instalat în capitala Franţei şi urmărind cu asiduitate spectacolele teatrale, nu fără o undă de nostalgie: "Regretăm zăpada din ţară, aici e mereu ceaţă, umed şi soarele nu se zăreşte, e dezagreabil." Scrisori în care figurează şi prima poezie din corespondenţă, *În catedrală,* cu impresii de la Notre Dame de Chartres. Aşa cum copilul drumeţise de-a lungul şi de-a latul ţării, la fel, în Franţa călătoreşte.

Se integrează precoce în atmosfera culturală franceză: "Leliţa ne-a dus la operă, unde am văzut *La Walkirie* cu Litvine, piesa ne-a plăcut foarte mult. Luni mergem la matineu la Odéon să vedem *L'Arlesienne* şi marţi la *Française* pentru *Le gendre du Monsieur Poirier* şi *Electra,* pe care leliţa (mătuşa lui cea mai îndrăgită!, *n.n.*) n-o cunoaşte." Studiilor în litere le adaugă pe cele de drept, făcând faţă cu eroism unui concurs universitar pe două fronturi.

În ţară, îşi efectuează serviciul militar, devine brigadier: "M-am făcut sportman în toată puterea cuvântului, călăresc acum bine. Ieri am călărit şapte ceasuri, trei dimineaţa, cu bateria până la Chitila, patru după masa cu prinţul Carol şi Prinţesa." Adresează poezii Florichii Rosetti, cu care poartă o lungă corespondenţă mascat sentimentală, în ţară şi din străinătate: "Şi eşti poate singura de tot pentru care păstrez şi voi păstra şi mai târziu un sentiment... să zicem mai adânc" - în epocă aceasta echivala cu o declaraţie.

În 1912 îşi ia licenţa, în paralel cu studiile de drept, care-i dau bătaie de cap, mai pregăteşte şi o lucrare de specialitate: *Canalul de Panama şi importanţa lui economică.* Cunoştinţe ce-i vor fi de folos la Conferinţa de pace din 1918, când va face parte din delegaţia română. Însă din ce în ce mai mult domină în viaţa lui poezia. Volumul de versuri *Amăgiri* va apărea în 1914.

REPATRIAT, la începutul primului război mondial, Ion Pillat este repartizat ofiţer de legătură pe lângă armata franceză. Se căsătorise la 6 septembrie 1915 cu Maria Procopie Dumitrescu (1892-1975). Pacea provizorie încheiată cu Germania imperială îi prilejuieşte amare constatări, pe seama colaboraţioniştilor, români get-beget, "vechi sau noi germanofili - nu ştiu - dar foarte vechi licehele cu siguranţă." Şi: "Mă mângâi, spunându-mi că aceasta nu e România adevărată, e o pătură suprapusă care din timpul Fanarioţilor nu şi-a schimbat năravul, deşi pielea şi-a schimbat-o foarte des."

Un timp se gândeşte la o carieră universitară ("Văd destul de des pe Densusianu, am intenţia să-mi trec de va fi posibil doctoratul la Paris şi pe urmă să *brigez* o docenţă şi mai târziu o catedră la Universitate".), care i-ar fi corespuns firii, căci: "Politica după câte am văzut şi văd în jurul meu - nu-mi mai surâde de loc. Cred că s-a făcut şi că se face mult prea multă la noi. Eu o înţeleg cu totul altfel." Cu toate acestea, după marea unire din 1918, va intra în arena publică şi va fi în mai multe rânduri deputat al partidului liberal. De o carieră universitară nu va avea parte, aceasta rămânând în proiect: "Brediceanu a scris lui Maniu din partea lui Vaida să-mi aprobe ţinerea unui curs liber la Cluj pentru iarna viitoare asupra literaturii franceze contemporane şi influenţei sale în Europa", însă va deveni curând una din figurile marcante ale literaturii noastre.

Nu mai puţin activitatea politică îi creează obligaţii ("Cele trei şedinţe zilnice ale Camerei mă omoară: 9-12, 3-7, 9-12 noaptea") iar omul de lume mai acceptă şi canoanele mondenităţii, păstrând pentru sine deliciile călătoriilor în străinătate, mai cu seamă sub cerul Mediteranei, facilitate şi de situaţia sa de diplomat pe lângă Societatea Naţiunilor şi în strâns contact cu Nicolae Titulescu. Relaţiile sale culturale în Occident desfid orice comparaţie cu vreun alt scriitor român. "Am văzut pe Elena Văcărescu, Léger, Paul Bastide (cu care prânzesc deseară), Lucien Fabre (cu care dejunez azi), Jules Raïs (cu care am dejunat ieri. Voi mai vedea probabil pe René Benjamin, Benjamin Crémieux, poate pe Henri Massis şi Paul Valéry. Luni dejunez cu Frederic Lefèvre, directorul des *Nouvelles Littéraires*" - 8 februarie 1936.

Este momentul de aur al Societăţii Naţiunilor, unde obţine răsunătoare succese cu referate despre opium şi mai ales cu propunerea făcută Comisiei internaţionale de cooperare internaţională, privind înfiinţarea unui program de traduceri într-o limbă de mare circulaţie a literaturii ţărilor mici. Prăbuşirea întregului eşichier european ce are loc tot atunci modifică întregul echilibru politic instaurat prin pacea de la Versailles; în ţară certifică dictatura regală. Omul înţelege că un întreg ev ia sfârşit, că au început vremuri de restrişte - este ceasul când se vede părăsit de prieteni ocazionali şi când notează: "La Miorcani este singurul loc unde mai pot trăi cu impresia, atât de plăcută pentru firea mea, că vremea a rămas cu o sută de ani în urmă."

Se va mulţumi cu satisfacţiile familiale, bacalaureatul fiului său Dinu, succesele universitare ale acestuia, apariţia primului roman al său, căruia îi face, într-o lungă scrisoare o adevărată şi desfăşurată analiza critică, felicitându-l pe romancier. La 25 iunie îi scrie: "Sunt foarte mândru de tine şi în zilele atât de triste pentru patrimoniul spiritual şi moral al omenirii prin care trecem, ca să mai pot nădăjdui în ziua de mâine - nu e indiferent care va fi aluatul sufletesc al tinerilor români de azi în lupta de existenţă materială şi morală ce-i aşteaptă mâine şi de care depinde în definitiv soarta neamului nostru."

IAR DACĂ vremurile se întunecă, ele se şi precipită. Prin 1943, se plânge Sabinei Cantacuzino care-i solicitase o conferinţă: "Am încercat de mai multe ori să mă pun la lcuru - dar sunt încă prea obosit şi prea abrutizat de boala mea şi tot ce am făcut a fost doar o vană opintire intelectuală." Corespondenţa se încheie cu mai puţin de o lună înainte de actul de la 23 august. În esenţă, ea trasează toate liniile vieţii unui patrician, ghid sigur şi generos pentru oricare biograf viitor, care nu va avea decât sarcina de a opune informaţia nemijlocită din scrisori acelor corecturi ce-i vor aparţine. În opinia noastră, el nu va avea de tratat o fire scindată, un eu abscons ce ar trebui cercetat altunde decât în propriul dicteu. Latura nedivulgată din viaţă, aceea care nu aparţine corespondenţei, contrapunerea cu vălul Mayei, ar întregi, poate un portret somatic, însă cu acele trăsături pe care eternitatea le şterge.

Cornelia Pillat care a avut uriaşa răbdare şi pregătirea de a desluşi, în note, personajele fiecărei epistole - o lume, întreaga aproape buna societate a două epoci şi largul cerc al intelectualităţii tot de atunci - şi de a aşeza fiecare scrisoare în rama ei de lumină, cu un aparat critic ireproşabil, s-a pronunţat încă din primele pagini ale volumului asupra temperamentului solar al poetului, ardent până la a fi sortit să se consume integral şi repede. Clasicitatea inspiraţiei poetice a lui Ion Pillat ar reprezenta în acest caz şi triumful spiritului asupra imediatei percepţii, al unei aspre discipline, din copilărie însuşită, de care a profitat în prim rând arta.

Barbu Cioculescu

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Spectator in fabula

Radu Beligan în *Numele trandafirului*. Regia: Grigore Gonța. Teatrul Național din București.

PENTRU cititorul obișnuit, adică nu neapărat avizat, dar cu gustul și *plaisirul* lecturii, Umberto Eco este romancierul italian cu care a făcut cunoștință prin anii '80, o dată cu traducerea *best-seller*-ului *Il nome della rosa - Numele trandafirului.* Și cam atît. Mulți l-au citit pentru că așa cerea valul modei. Desigur, cartea nu se găsea în librării, dar circula, pe traseul obișnuit, din mînă-n mînă. Fascinația asupra romanului era și ea contaminantă, din diferite motive și în grade variate, în funcție de nivelul de receptare atins. Faptul că la patru ani după apariția romanului (1980) el se traducea și în limba română, era o izbîndă intelectuală. După 1990, cel de-al doilea roman, *Pendulul lui Foucault,* se găsea și el în librării (unde mai poate fi zărit și astăzi, la ceva vreme după editare!). Umberto Eco nu este doar romancier și poate nici în primul rînd asta. Semiolog de marcă, cu cărți și studii fundamentale, Eco transportă lumea semnelor din prea aridul spațiu al teoriei spre acela mai larg savuros al practicii, verificîndu-și în roman propriul mecanism științific. Coordonatele culturii semiologice, riguroase și tehniciste, există în roman, dar într-un plan secund. Savoarea lecturii este obținută prin strategii narative care se topesc în misterele palpitante ale unui Ev Mediu recuperat printr-un bombardament de informații. Captația cititorului este obținută, în primă instanță, prin firul polițienesc. Cine nu se teme însă de ghimpii trandafirului, se poate apropia de seducătoarele-i petale, îmbogățind receptarea cu noi și noi dimensiuni estetice, sociale, religioase, politice, culturale, metafizice. Drumul prin labirintul semnelor este plin de tentații, de obstacole, de ramificații stufoase. Fiecare este liber să aleagă calea de a nu se rătăci, de a nu rămîne prizonierul scriiturii, decît în planul ulterior al reflecției.

În mod surprinzător pentru mine, *Numele trandafirului* a fost dramatizat și pus în scenă de regizorul Grigore Gonța la Teatrul Național din București, acum cîțiva ani. Au avut loc cîteva reprezentații, spectacolul fiind pus în paranteză pînă la obținerea drepturilor de autor. Cîți oare se așteptau ca acest lucru să devină posibil? Poate doar cei direct implicați în travaliul artistic fără finalizare, fără contactul cu publicul. Gonța a primit acordul lui Eco, care, după un film, are parte și de un spectacol, intrat în legalitate acum, în stagiunea '98-'99 a Naționalului bucureștean. Regizorul a purtat probabil cu sine mult timp atmsofera acestui roman, i-a cutreierat traseele labirintice și i-a gustat savoarea culturală. Lectura lui a fost dirijată de mintea și palpitațiile omului de teatru care, citind, vedea abația și colcăiala ei pe scenă. Orice spectacol după acest roman complex este reducționist, volens-nolens, iar șansa atracției lui, a viabilității este țesătura detectivistă. Ea nu a putut fi, evident, epurată de erudiția dialogului, de conținutul filosofic și de o filosofie a limbajului care are alte ritmuri și degajă altfel de tensiuni decît cele dorite aici, teatrale. Este prea puțin și pentru cei care se mulțumesc cu spectacolul și cred că acesta este Eco - unii încadrîndu-l chiar în seria autorilor de romane polițiste (bizar, nu?) - dar și pentru cei care au citit sau sînt incitați să o facă de acum încolo și descoperă un spectacol fascinant și savuros al romanului propriu-zis. Demersul regizoral este eliberator pentru creatorul său, eliberator de obsesii, de imagini, de mistere generate de o minte luminată, de condeiul unui romancier vegheat continuu de forța cercetătorului de semne. Dar în ansamblu, respirația spectacolului, ca miză artistică, rămîne undeva la mijloc de drum. M-am gîndit la un moment dat dacă eliberarea regizorului, despre care vorbeam mai sus, nu a fost însoțită și de un alt pretext: acela de a-i dărui lui Radu Beligan un personaj extrem de interesant, de întinsură. Și anume, părintele Guglielmo. Ironia acidă, rigoarea, ținuta intelectuală, curiozitatea neobosită, stilul acestui franciscan învățat, enciclopedic, toate i se potrivesc ca mănușă lui Radu Beligan.

Nu numai că se renunța, rînd pe rînd, la dimensiuni importante ale romanului, și altfel nu cred că se putea, dar se mută și accente, se înfundă voci, dispar stări, sînt îmbrățișate soluții de multe ori la prima mînă (de ex.: groaza drumului prin scriptorium și, mai departe, spre bibliotecă este stimulată de plimbarea unor dulapuri cu oase fosforescente prin întunericul scenei). Se renunță la cadru - o schemă practicată de romancieri - povestea manuscrisului pierdut, găsit etc. Naratorul este novicele benedictin Adso din Melk, acum bătrîn (în momentul narării), martor și protagonist al grozăviilor abației, unde poposește cu maestrul său Guglielmo. În roman, Adso este o figură inteligentă, care parcurge și un traseu inițiatic, care analizează și reflectează lumea călugărilor, secondîndu-l pe învățatul franciscan în despicarea firului în patru. Guglielmo este o călăuză spirituală, iar cele șapte zile petrecute în abație pentru a descoperi un șir de criminali sau criminalul sînt un interval al experiențelor majore, profund modificatoare. În spectacol, Adso, interpretat de Mihai Călin, nu are nici pe departe consistența figurii din roman. El este redus aproape exclusiv la un însoțitor banal, fără nici un fel de strălucire, cu care nu se întîmplă nimic pe scenă, nici o evoluție, nici o succesiune de stări. Totul este jucat alb, cap-coadă. Mi se pare o diminuare nu doar excesivă a figurii lui Adso, dar și nedreaptă. O transformare a sa ar fi putut antrena în fond și o succesiune de stări ale spectatorului, stînjenindu-i rolul doar de detectiv. Cred că și creierul diabolic al abației, Jorge de Burgos, apariție episodică dar marcantă, este înfățișat intrat la apă. El păzește intrarea în bibliotecă, un spațiu interzis și cu atît mai misterios, și accesul la adevăr, la cunoaștere. Ura lui împotriva celei de-a doua cărți din *Poetica* lui Aristotel, cea despre comedie și rîs, este o ură împotriva filosofiei, venin care este presărat în roman și mai puțin detectabil în spectacol. Un moment culminant - întîlnirea și confruntarea dură dintre Guglielmo și Jorge din bibliotecă, înaintea incendiului pustietor - nu are tensiune, nu are forță, nu are nimic devastator. Regizorul Ion Cojar în ipostaza de actor poate fi o găselniță pentru oamenii de teatru și un exercițiu scenic asumat la vedere de *metteur*-ul *en scene.* Orbul și diabolicul Jorge este un revoltat în spectacol, dar nu unul malefic, mefistofelic. Mulți dintre actori se achită de roluri - Gheorghe Dinică, Mircea Albulescu, Valentin Uritescu, Constantin Dinulescu, Costel Constantin, Matei Gheorghiu, Eugen Cristea -, ceilalți se mulțumesc a nu contura profiluri, ci doar atmosferă.

Spațiul, conceput de Mihai Mădescu, era complicat de realizat tocmai din pricina multitudinii de locuri străbătute. Cadrul mare este o imensă catedrală, practic cît toată scena și cît toată Sala mare a Naționalului. Lipsește alternarea planurilor, drumul labirintic, misterul locurilor. Nu s-a găsit un spațiu pentru întîlnirea finală din biblioteca mult invocată și imaginată. Momentul incendiului este unul spectaculos, și din punct de vedere scenografic. Luana Drăgoescu a adoptat, firesc cu atmosfera cărții, un ton simplu și sobru al costumelor călugărești de diferite ordine. Muzica lui Anton Șuteu amplifică fiorul dramatic, religios.

În spectacolul lui Grigore Gonța *Numele trandafirului* după Umberto Eco, deliciile acelui *spectator in fabula* sînt cu mult diminuate față de cele ale presupusului *lector in fabula.* Și oricum, impresiile sînt dominate de figura centrală a lui Radu Beligan. Aventura este mult prea epică, narativă și prea puțin dramatică, teatrală. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Despre vanitate, prostie și geniu

LA SFÎRȘITUL lunii octombrie a anului trecut, mai exact pe 26 octombrie, dl Hunor Kelemen, Secretar de stat la Ministerul Culturii, primea prin fax o adresă din partea d-lui dr. Traian-Radu Negrei, Consilier de Stat pentru Culte, Învățămînt și Cultură la Președinția României, prin care era anunțat că, "sub patronajul domnului Emil Constantinescu, Președintele României (...) se preconizează organizarea la București a unei expoziții personale Alexandra Nechita." Dl Kelemen era rugat să sprijine acest proiect "prin a asigura spațiul expozițional într-una din instituțiile subordonate Ministerului Culturii" și primea, totodată, informația "că domnul Aristide Buhoiu este autorizat de a o reprezenta pe Alexandra Nechita". La prima vedere nu este nimic ieșit din comun. Două instituții ale statului român, care, într-un fel sau altul, sînt direct legate de spațiul culturii, discută tocmai despre obiectul lor de activitate. Ba, mai mult decît atît, în evenimentul pe care corespondența îl invocă este implicat, ca protector și ca autoritate morală, însuși Președintele României. Problema care se naște, însă, în spatele acestei aparențe de normalitate, nu mai este chiar atît de obișnuită și ea repune în discuție un fenomen mai general, și anume natura evenimentelor pe care cele mai înalte instituții ale statului trebuie să le aibă în vedere și să le sprijine. Festivalul Enescu a fost, de pildă, un asemenea eveniment. Atît Ministerul Culturii cît și Președinția s-au implicat direct, administrativ și ca autoritate morală, în conceperea și în desfășurarea acestuia. Pentru că Festivalul a fost, fără nici o îndoială, unul din rarele momente în care Bucureștiul și România însăși au trăit mai mult decît un act remarcabil de cultură; au reprezentat un spațiu de comunicare (și de comuniune) intelectuală și artistică, o formă de firească deschidere spre o lume pe care o visăm obsesiv și o rîvnim fără încetare: liberă, autentică, generoasă. Dar Președinția nu a participat, de pildă, nici ca "prezență oficială" și nici ca "înalt patronaj" la, să zicem, retrospectiva Marin Gherasim, la Salonul Municipal sau la Tîrgul de Arte Vizuale, evenimente culturale mari ale anului care a trecut, și este foarte bine că s-a întîmplat așa. Implicarea Președinției ca instituție sau a Președintelui ca persoană nu poate fi banalizată prin repetiție și, cu atît mai mult, nu poate fi compromisă prin asocieri suspecte sau, în unele cazuri, de-a dreptul derizorii. Și, cu această observație, atingem chiar fondul problemei pe care o pune în discuție corespondența Președinției cu Ministerul Culturii. Cine este Alexandra Nechita, despre ce expoziție este vorba și ce caută Președintele și instituțiile statului în această ecuație? În primă instanță, răspunsurile sînt simple: Alexandra Nechita este acum o fetiță în pragul adolescenței, o româno-americancă inteligentă și seducătoare, socotită un talent plastic ieșit din comun (de acolo i se și trage supranumele ridicol de "micuța Picasso"), victimă a două categorii de interese. În ceea ce privește partea americană, adică familia și staff-ul Alexandrei, interesele sînt de ordin financiar și mediatic. În ceea ce privește partea română, adică sferele puterii politice și culturale, interesele sînt de ordin simbolic și propagandistic, izvorîte din orgolii suprainflamate și din incompetență.

Profitînd de o anumită dezinvoltură a copilului în fața unor pînze mari și de prospețimea comună *tuturor copiilor* în manipularea culorii, cele două părți au decretat scurt, de comun acord, că omenirea acestui amurg de secol tocmai asistă în direct la zămislirea și la construcția unui geniu. Numele lui, Alexandra Nechita. Țara de origine, România. Țara de rezidență, Statele Unite. Și pe acest fundal, în care frisonul patriotic se îngînă cu măreția speciei, a început caruselul: pubera Alexandra a fost plimbată, ca un exponat dintr-un manej angelic, pe la marile curți europene, ambasadorii României de acum cîțiva ani au primit-o cu temenele adînci pe aeroporturile vechiului continent și chiar ambasadorul nostru la UNESCO, rafinatul Dan Hăulică, a animat și a cauționat discret acest turism propagandistico-financiaro-artistic. Dacă marele festival Cîntarea României a eșuat lamentabil, dar nu fără consecințe, în spațiul său de origine, ideea unei Cîntări a României organizate în America (evident, cu manageriat american), poate fi un hibrid mental incitant, o practică economică plină de promisiuni și chiar o revanșă subtilă în fața cerbiciei artei profesioniste. Și așa, din rațiuni economice, pe de o parte, și din misticism național-comunist, pe de alta, juna Alexandra, alias "micuța Picasso" a ajuns în România obiectul unei mari venerații în mediul activiștilor de partid mai vechi sau mai noi. De la fostul președinte Iliescu și pînă la Vartan Arachelian, de la Adrian Năstase și pînă la Preafericitul Teoctist, prezența Alexandrei a devenit, după caz, dovada peremptorie a geniului național, unda proaspătă pornită la vale (adică la deal) din bătrînul și nesecatul iezer al creativității românești și dovada pipăibilă a misterului epifanic sau, cu alte cuvinte, mărturie nezdruncinată a unei alte taine a întrupării. În timp ce școala era cu totul neglijată, manualele încă saturate de marxism și de naționalism vulgar și copiii normali abandonați succesivelor bugete de austeritate, autoritățile erau în căutare de genii, de ființe exemplare, de creiere prematur hipertrofiate gata să ne răzbune în ochii lumii întregi ineficiența și anonimatul. Și Alexandra Nechita, copil adorabil, inteligent și dinamic, s-a dovedit tocmai bună pentru a fi inventariată ca un cap de serie în acest proces al nașterilor miraculoase.

Dar toate acestea s-au întîmplat în celălalt regim, au făcut parte dintr-un alt orizont moral și s-au sprijinit, la urma urmelor, pe alți oameni. Aparent, lucrurile așa stau. Numai că dincolo de aceste aparențe ele sînt mult mai triste. Președintele Emil Constantinescu a preluat, o dată cu investitura, și o parte din inventarul predecesorilor săi. Pe Sabin Bălașa l-a preluat, de pildă, de la curtea lui Ceaușescu și l-a reciclat punîndu-l în legătură directă cu Casa Albă. O lucrare a acestuia, care nu are nimic de-a face cu arta, în general, și cu o anumită viziune a locului, în particular, i-a fost oferită drept cadou, de pe meleaguri românești, lui Bill Clinton. Pe Radu Varia, cu a sa Coloană pe care i-o atribuie acum lui Brâncuși, l-a moștenit de la Iliescu, iar Alexandra Nechita i-a fost lăsată în grijă de același. Și în timp ce artiștii plastici din România, care traversează poate mai greu decît multe alte categorii socio-profesionale, dacă putem spune așa, acest interminabil deșert al tranziției, nici nu există pentru zonele eterate ale puterii. Președintele, prin consilierul său dr. Traian-Radu Negrei, a cărui calificare profesională și morală în spațiul artelor plastice mi-e imposibil să o determin, îi oferă protecția și înaltul său patronaj unei jenante ficțiuni naționalist-propagandistice. Iar dacă mai punem la socoteală și faptul că interesele miracolului euro-atlantic sînt reprezentate în România de dl Aristide Buhoiu, un alt celebru *istoric de artă,* căruia doar Vartan Arachelian îi mai poate face față, avem cam tot ce ne trebuie pentru a determina anvergura culturală a evenimentului pe care Președintele îl girează cu numele și cu autoritatea sa. Mare noroc că în această țară de genii grăbite și de biberoane pline ochi cu revelații, mai avem și cîte un anonim ca Vasile Gorduz, Horia Bernea, Neculai Păduraru, Florin Mitroi, Teodor Moraru și ca mulți alții care, în absența oricăror patronaje, fac artă pur și simplu. Ba îi mai învață și pe unii tineri de vîrstă școlară, evident pe cei neatinși de *sindromul genialității precoce,* acest banal meșteșug pe care Alexandra Nechita îl ignoră cu totul pentru simplul motiv că banii și narcisismul mediatico-propagandistic sînt de competența unui alt fel de pedagogie. ■

CINEMA

Servicii de orice fel

ÎN CIUDA faptului că este vorba de un film polițist alert, cu urmăriri spectaculoase printr-un superb decor natural franțuzesc (mai rar întîlnit în producțiile americane), în ciuda faptului că Robert De Niro nu este singura vedetă (ba chiar dă impresia că vrea să se ascundă în spatele unui fals naiv Jean Réno sau la brațul unei austere Natascha McElhone!), atenția tot el o polarizează. Personajul său este cel ce strecoară cele cîteva replici menite să justifice titlul și respectiv explicația noțiunii de *ronin* - familiară cinefililor datorită suitei de ecranizări din perioada 1932-1962 (în 1942 Mizoguchi atacă și el subiectul) inspirate de cele peste 500 de opere literare care reiau cazul real de la 1701 al celor 47 de ronini - samurai rămași fără stăpîn, acoperiți de rușine și obligați să străbată țara în lung și lat, încercînd să lucreze ca asasini plătiți și ajungînd să se omoare prin sinucidere ritualică (seppuku/harakiri). Astfel termenul de *ronin* a devenit sinonim cu abnegație și loialitatea absolută, dar și cu existența în derivă.

Miza reactualizării temei - parțiala dezafectare a serviciilor secrete - era tentantă și nu degeaba și-au disputat întîietatea pe generic J.D. Zeik și renumitul David Mamet, "ascuns" sub pseudonimul Richard Weisz. Maestrul care a fost cîndva John Frankenheimer a preluat ideea în substanța ei sarcastică, inducînd-o subtil unei pelicule aparent banală, ce pare a folosi o rețetă comună, excesiv asezonată într-un mod ambiguu, pînă și cu o stea a baletului pe gheață rus interpretată de (sic) Katharina Witt.

Subiectul în rezumat: o tînără pe cît de misterioasă pe atît de agilă recrutează masculi duri de diferite facturi pentru o afacere dubioasă ce are ca prim scop capturarea unei serviete de aluminiu, al cărei conținut rămîne necunoscut, în ciuda faptului că este aprig disputată și negociată, pierdută și recuperată, substituită etc. De Niro este Sam, singuratecul agent CIA trecut pe linie moartă, care indică - prin amănuntele biografiei de expert marginalziat a eroului său - limitele degradării sociale. "Degenerarea globală" în diferite țări de pe mapamond i-a atins pînă și pe spioni, acești supermeni ajungînd să presteze pentru "oricine" servicii de orice fel!

Ca de obicei, histrionicul Robert De Niro nu se dezminte și păstrează față de personajul jucat cu o totală dăruire și o discretă detașare, sesizabilă în nelipsita-i ironie din sclipirile privirii, din modularea vocii. Datorită lui, actorului, treptat, istoria acestui *ronin* al sfîrșitului de mil,eniu - samurai decăzut din drepturi și obligații - pare a-l viza chiar pe el însuși, superstarul american pîndit de pericolul de a se "vinde" pentru subiecte tot mai derizorii (următorul film în regia lui Joel Schumacher îi rezervă un rol similar de agent de securitate ce se reciclează luînd lecții de muzică). Dar speculația poate fi extinsă căci anagramarea numelui său poate îngloba și o posibilă parafrază la situația artistului nevoit să se supună aceluiași slogan al servituții: "Accepți și nu întrebi!".

În aceste condiții, stilul rămîne singura cale de salvare a demnității artistice. Iar stilul ironicului *ronin* De Niro este, în ciuda proteicului său cameleonism, același. Inconfundabil. De aceea fiecare rid de pe figura actorului aflat în al 33-lea an al carierei sale evocă tot atîtea creații memorabile, dintr-o filmografie ce-ar putea închipui - rămînînd în același teritoriu nipon - un flash asemeni unui *haiku:* figurant (*Trois Chambres à Manhattan,* 1965), protagonist (*Mean Streets,* 1973), oscarizat pentru rol secundar (Vito Corleone în *Godfather* II, 1974) sau principal (Jake La Motta în *Raging Bull,* 1980), veteran dezaxat (*Taxi Driver,* 1976), saxofonist egolatru (*New York, New York,* 1977), imigrant temerar (*Deer Hunter,* 1978), proprietar de pămînturi (*1900,* 1976) sau producător de cinema (*The Last Tycon,* 1976), gangster sentimental (*Once Upon A Time in America,* 1984) ori legendar (*The Untouchables,* 1987), îndrăgostit ilicit (*Falling in Love,* 1984) sau răzbunător sadic (*Cape Fear,* 1991), elegant mefistofel (*Angel Heart,* 1987) ori monstru irecognoscibil (*Marry Shelley's Frankenstein,* 1994), regizor hărțuit politic (*Guilty by Suspicion,* 1990) sau jucător urmărit de ghinion (*Casino,* 1995).

La eliptica melodie în 17 "silabe" a acestei tradiționale poezii japoneze mai pot fi adăugate încă tot pe atîtea titluri, plus, în regie proprie, *A Bronx Tale* (1993) în care Robert De Niro își decantează calitățile de cineast complex. Cineast fidel deopotrivă concreteței vieții și atitudinii reflexive asupra naturii umane.

Irina Coroiu

Ronin De Niro

Ronin * Producție: SUA 1998 * Regia: John Frankenheimer * Scenariul: J.D.Zeik, Richard Weisz * Imaginea: Robert Fraisse * Muzica: Elia Cmiral * Producția: United Artists Pictures; FGM Entertainment * Cu: Robert De Niro, Jean Réno, Natascha McElhone, Stellan Skarsgard, Jonathan Pryce, Sean Bean, Michael Lonsdale * Distribuție: Ro Image 2000.

MUZICĂ

Itinerar liric

REVENIREA la Budapesta constituie pentru orice iubitor de artă un prilej de a asista la spectacolele Operei Maghiare pentru a-și oferi reale clipe de satisfacție muzicală și artistică.

Ceea ce ne impresionează în mod deosebit în acest teatru este rigoarea și corectitudinea privind organizarea spectacolelor, acestea desfășurîndu-se după un program bine stabilit încă de la începutul stagiunii: se știe cu mult timp înainte ce se cîntă, cu ce interpreți anume și la ce dată. Un teatru care se respectă își programează din vreme titlurile, ceea ce la noi, din nefericire, nu se întîmplă din cauze mai mult sau mai puțin obiective.

Am asistat la cîteva spectacole deosebite, cu distribuții omogene, în cea mai mare parte și în regii foarte inspirate.

Opera din Budapesta beneficiază de montări somptuoase, pregătite cu minuțiozitate, cu o risipă de costume și decoruri demne de un teatru liric de talie europeană.

O producție a acestei stagiuni, deci un spectacol recent, a fost *Un ballo in maschera* de Verdi în regia lui Kerenyi Miklós Gabor, un spectacol în linii mari clasic, interesant prin mișcarea scenică, participînd intens la acțiune. Am avut însă nesansa de a-l revedea pe tenorul Tamas Daroczi, plecat de la Cluj, într-o formă vocală foarte slabă. Ne întrebăm chiar, cum un asemenea teatru ce impune o anumită exigență muzicală îl poate angaja pe Daroczi într-un rol de anvergura lui Riccardo. O Amelie sensibilă a fost Felber Gabriella, fără însă să nuanțeze prin pianissime partitura delicată a personajului. Un bariton corect, bine lucrat, fără un acut puternic a fost Káldi-Kiss Andras în Renato. Spectacolul în ansamblu a fost corect, dar fără strălucire.

Am văzut o *Boemă* de mare clasă, cu o echipă tînără, omogenă care a punctat drama cu rafinament și sensibilitate. În regia colorată a lui Boschan Daisy, avînd o scenografie cu totul specială, sugerînd scene aproape filmice (decorul actului II și în special cel din actul al III-lea cu o deschidere spațială sugestivă) au evoluat în rolurile principale doi tineri interpreți de o mare sensibilitate și căldură a interpretării, Berkes Janos și Franko Tünde. A fost un spectacol plin de poezie, culoare cu o atmosferă veristă emoționantă.

Momentul de vîrf al unei săptămîni încărcate l-a constituit opera *Tannhäuser* de Wagner. După cum mai menționam într-o cronică precedentă, opera budapestană demonstrază un mare respect pentru creația wagneriană, introducînd în repertoriul ei titlurile cele mai importante.

Tannhäuser rămîne un spectacol grandios prin desfășurările corale impresionante (corul invitaților din actul al II-lea), dar mai ales prin interpreții principali care puteau figura fără probleme pe afișul de la Bayreuth. Tannhäuser a fost un mare tenor wagnerian Molnár András, cu acute bine timbrate și sigure, cu o interpretare nuanțată, impresionînd prin punctarea momentelor dramatice din actul al III-lea. Csavlek Etelka în Elisabetha a fost o interpretă de mare rafinament, mai ales în rugăciunea din actul al III-lea, dar și prin găsirea acelor nuanțe de interpretare care să sugereze dematerializarea eroinei înaintea morții, trecerea ei în neființă printr-o mișcare a brațelor de o mare sugestivitate. De fapt, acesta a fost momentul culminant al întregii lucrări. Wolfram a fost Kovacs Pál un interpret subtil, fără să aibă o voce nobilă, așa cum cerea rolul, beneficiind, în schimb, de o înțelegere muzicală înțeleaptă care a decodat corect mesajul regizoral. Szilfai Marta a fost o Venus senzuală și interesantă prin felul cum și-a dozat efectele dramatice, în momentele cheie ale duetului cu Tannhäuser. Scenografic, spectacolul a fost simplu, fără să aibă, după opinia noastră, anvergura unei asemenea partituri. Ne amintim cu emoție și nostalgie de montarea din 1970 de la București în regia regretatului Jean Rânzescu, o reprezentație de neuitat prin jocul nuanțelor de lumini, într-un decor foarte sugestiv.

Muzical, *Tannhäuserul* budapestan a fost excelent, cîntat cu o mare acuratețe și respect pentru partitura wagneriană.

Mai puțin ne-a impresionat *Flautul fermecat* la sala Erkel, într-o înscenare care nu avea nimic din frumusețea basmului și fantezia operei mozartiene. Interpreții au fost într-o echipă ce a dovedit o corectitudine de-a dreptul obositoare, fără strălucire și nuanțe specifice stilului mozartian.

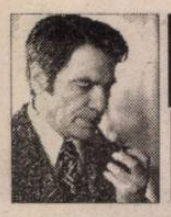
În schimb, *La clemenza di Tito,* o operă de tinerețe a lui Mozart prezentată la Opera Veche a fost un spectacol de mare rafinament muzical, cu voci mozartiene, bine armonizate, excelînd atît în ariile importante, cît și în duete. Au impresionat cunoscuta soprană Kincses Veronika, mai ales în marea sa arie din actul al II-lea, interpretată cu o forță dramatică remarcabilă, cele două mezosoprane în travesti Ulbrich Andrea și Somogyi Eszter, cu voci ample, de mare muzicalitate, respectînd cu o noblețe unică stilul partiturii mozartiene, tenorul Mukk József, statuar și impunător în Titus, dovedind o înțelegere a rolului, dar și o delicatețe specială.

La pupitru s-a aflat o dirijoare, Csanyi Valeria, care s-a impus prin respectarea tuturor nuanțelor, dar mai ales a stilului mozartian.

Am rămas impresionat de valoarea orchestrei, avînd instrumentiști foarte serioși, preocupați să marcheze cele mai subtile note ale partiturii, dar mai ales să asigure acuratețea sunetului.

Am plecat din Budapesta cu sufletul încărcat de satisfacții artisticie și cu acel respect pentru un teatru liric care își motivează din plin statutul de Operă Națională, atît prin repertoriu, cît mai ales prin înscenările de mare spectaculozitate, cu soliști de prestigiu. Menționăm că majoritatea titlurilor se cîntă în limba originală, ceea ce conferă spectacolului o și mai mare frumusețe.

Mihai Alexandru Canciovici



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

LUPTA PENTRU EXISTENŢĂ

OMICĂ eroină prezentîndu-se cu umilinţă, ţinînd capul în jos. Undeva pe la poalele munţilor Apuseni, mai la sud:

- Ştiu să înşir tutun, să torc lînă, să ţes şi să duc gîştele la păscut, *fără să le pierd.* (*Fără să le pierd,* - multă inspiraţie). Auto-biografie mai sinceră n-am întîlnit.

❖
❖ ❖

HUSARUL. Bunicul dinspre tată al D. care la colectivizare şi-a împuşcat cu arma lui de vînătoare cu permis în regulă cele două iepe pe care le avea, pe Doina şi pe Stela, şi care nu a mai vrut să muncească. S-a aşezat pe banca din faţa casei, de unde sînt priviţi trecătorii, şi a început să privească lumea. E prima dată liber. Vede şi el uliţa numai din punctul său de vedere, ca un ins ce nu mai are ce face. Seamănă oarecum cu eroul lui J. London, băiatul care muncea de dimineaţă pînă seară pentru toată familia sa numeroasă, fiind singurul capabil să cîştige şi care într-o zi, fără să anunţe pe nimeni, pleacă, îşi ia lumea-n cap pur şi simplu şi pleacă unde vede cu ochii, devenind în fine liber doar cu grija lui. O decizie crudă, mai ales faţă de un tînăr generos şi bun cum este el, - un act care îţi aduce aminte de cealaltă povestire a lui London, *Lupta pentru existenţă, Struggle for Live* şi care îi plăcea atîta lui Lenin. Todeauna mi-a plăcut la acest tiran, intelectual ca şi Trotzki, hiper-lucid şi generos, faptul că dădea atîta importanţă povestirii unui scriitor, Stalin nefiind în stare de apa ceva. Deşi, în prima jumătate a vieţii lui se interesa de literatură avînd multe relaţii, în afara celei clasice avută cu Maxim Gorki (pînă la un punct). Fiindcă veni vorba... E de reamintit întîmplarea cu Stalin telefonînd unei redacţii, personal, formînd el numărul redacţiei respective şi adresîndu-se direct redactorului care se nimerise să răspundă la apelul telefonic. Nu-mi aduc aminte exact cuvintele, spun doar ideea,... Adică Stalin, fără să se prezinte la telefon, îi spune redactorului cu pricina că un simplu cititor că poezia cutare publicată în ultimul număr al revistei nu i-a plăcut şi a mai zis şi de ce. Redactorul habar neavînd cu cine vorbeşte la aparat, se enervează, îi strigă *tîmpitule! ia mai slăbeşte-mă!* dacă nu ceva şi mai rău, cu dracu la mijloc, *ciorti* şi-i trîntește în nas lui Stalin telefonul...Hopaaaa!... Tătucu de la Kremlin, se interesează cine era... Ah! am uitat: după ce redactorul îi zice *tîmpitule!* etc. şi dă să închidă telefonul, în aceeaşi secundă în care redactorul se pregătea să trîntească furios în furcă, Stalin mai apucase să se recomande ritos la telefon: - *v-a vorbit Iosif Vissarionovici Stalin.* Să cazi jos, nu alta. Însă individul nefericit, care apucase să trîntească *viu şi nevătămat,* telefonul, probabil că şi-o fi închipuit că cel de la capătul telefonului care-i vorbise era vreun nebun, vreun maniac; auzi, să se dea la telefon drept Stalin în persoană!... Ei, uite că nu ţinuse... A doua zi, dacă nu în aceeaşi zi, sau numai după vreo oră, redactorul e luat pe sus şi trimis direct în Siberia, unde o mai fi trăit, dacă o mai fi trăit... Chiar aşa: să fii redactor de serviciu la *România literară,* - să fi fost, adică, - şi la un moment dat să ţîrîie telefonul, ridici receptorul, şi o voce graseiată şi bolnăvicioasă, îţi spune, aloo! poeziilii din acest număr e tomnai ce nu trebuia publicullluuui cititorrr, fincă nu are mmmessagggiu, iar aia din coadă seamănă, dom´le, cu aia, cum n-aiba de-i zice,... îi zice aşa... (stă şi se scarpină cu telefonul în mînă) îi zice:... *Grierile şi fffffurnica,* fincă e şi ca o fffffabbbùlă...Şi redactoraşul, răspunzînd fără a ghici cine-i, deşi era clar, dar nu-i trecuse prin minte băiatului care ţipase: *mai du-te-n aia mă-ti de idiot,* mă rog, aşa ceva; ori, şi mai semplu: *fututencurpemăta!* ca între noi, românii get-beget. Închipuiţi-vă urmarea... Credeţi că l-a băgat numaidecît la zdup?... Aşi! Unii pretind că redactorul respectiv ar fi fost chemat mai întîi de coana Elena, că ea aflase pe loc, fiind sectorul dînsei, care damă, certată rău cu al mare, cică l-ar fi felicitat pe individ şi l-ar fi numit pă loc redactorul-şef al R.L. Nu ştiu dacă aşa ar fi putut fi... Dar, ca imaginaţie, putem să spunem că este *ben trovato...*

Unde ajunserăm şi noi cu lupta asta pentru a fi şi a trăi mai departe... Să terminăm cu bunicul lui D. care îşi împuşcase cele două iepe, - şi căruia i se spunea Husarul, fiindcă făcuse armata la unguri - numai să nu le ducă la colhoz să încapă pe mînile altora... Acest bătrîn, acest erou rural va sta de aici înainte pe banca lui în care din cînd în cînd îndreaptă cu ciocanul cîte un cui rebel ieşit în afară cu floarea ruginită de ploi, de zăpadă; aşa dar, el îşi va petrece ultimii ani privind nemişcat de pe banca sa lumea, oamenii care-l salută din mers, deşi cu frică, ştiind *care era cazul lui,* - salutînd, aşa, pe furiş, la repezeală, puţin aplecat, să nu fi fost văzut de vreun ochi rău, că erau mulţi ochi din aceştia; salutînd deci *să trăieşti moş sau bade,* după vîrstă, *şi să fii sănătos ori să auzim de bine,* depandă şi asta... Acest bătrîn are o nepoată frumoasă şi deşteaptă foc, studentă la Bucureşti. Că fata a plecat acolo şi nu mai vine... Iar el stă pe bancă ori se uită pe fereastră, dacă vremea-i urîtă şi zice "nu mai vine dorumeu, nu mai vine!". Cînd autobuzul opreşte aproape de colţul casei, dă fuga să vadă, - n-o fi venit?!...Ce-a mai rămas din toate acestea nu sînt decît nişte cuvinte, - cuvintele pe care şi le rostea singur bătrînul în părăsirea sa de tot şi de toate ale lumii curente, - repetînd tot vorbele lui însingurate că dorul său, - nebunateca D. - nu mai vine... Vorbe cărora li s-ar cuveni o capodoperă, dacă nu o viaţă cît mai onestă.

❖
❖ ❖

ARTHUR KOESTLER (febr. 1984). "Testament apocaliptic: lipsit de forţă în crizele minore *et qui s´épanouit dans les catastrophes...*".

Aşa li se întîmplă multora din jur. Să-i vezi cum li se iuţeşte sîngele în vine şi cum li se îmbujorează obrajii cînd dă năpasta, peste alţii, de regulă. ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LX

Marienbad, luni ...

Domnului Enache Secară
Hohenheim

Dragă Enache,

ÎŢI SCRIE Aglaia, cea dată uitării. În fiecare zi pîndesc factorul care depune scrisorile la recepţia hotelului şi sînt invidioasă pe toţi străinii care primesc, unii trei şi patru plicuri. Ba poştaşul, un flăcău tomnatic, dar nostim, cu părul negru vopsit ca şi cum ar fi dat cu lac, mă tachinează: "Prinţul tace şi astăzi." În privinţa izvoarelor ai avut dreptate. Cel cu adevărat tămăduitor este Theresienbrunnen. Ne-am obişnuit repede cu ritmul vieţii de aici. Bem apă, plimbîndu-ne pe promenadă, în fiecare zi de la 7 la 9 dimineaţa şi de la 6 la 9 seara. Am făcut şi cîteva excursii, la Marienbad, pe o vale care acum 20 de ani era de nepătruns, la castelul Königswarth care aparţine familiei Metternich, cel cu pacea de la Viena, cum am învăţat la şcoală.

Mă fură pana. Scopul acestei scrisori este să-ţi povestesc ce mi s-a întîmplat ieri după masă. Am vrut să-ţi scriu imediat, dar nu puteam mişca mîna pe hîrtia albă. N-am dormit toată noaptea, îndoită: să-ţi scriu, să nu-ţi scriu? Prin urmare, ieri, duminică, pe la înserat, ne plimbam amîndouă cu nişte englezi cu care ne-am împrietenit, deşi nu le pricepem limba, cu feranceza nu se împacă, nemţeşte o rup binişor. Vorbim prin semne şi asta ne face să rîdem. În dreptul unui stejar vînjos voiam să ne aşezăm pe o bancă, tanti obosise, cînd un domn, îmbrăcat după moda englezească, iese de după copac, îşi scoate jobenul şi ne salută reverenţios. Am crezut că se adresează britanicilor... L-am recunoscut imediat în ţinuta asta nouă. Acum ghiceşte, cine a fost şi ce a voit!

Era contele de Rügen care, nici mai mult, nici mai puţin, cere iertare în vreo 4-5 limbi şi mă roagă să-i acord cîteva minute într-o chestiune de viaţă şi moarte. Curioasă, l-am însoţit pînă la foişorul cel mai depărtat, unde nu era nimeni. Am luat loc pe un scaun, dar de stat am stat numai eu, contele căzînd în genunchi, mi-a făcut o declaraţie de dragoste, urmată de o cerere în căsătorie, într-o vorbire aleasă, un amestec de italiană cu franceză.

Întîi am rîs, dar cînd am văzut cît de serios vorbeşte, ţintindu-mă cu ochii lui albaştri, m-a apucat un plîns amar. Uite, ce-mi menesc mie ursitoarele! Să ajung contesă în negurile de la Miazănoapte. Contele m-a conjurat să-i răspund imediat, mi-a dezgolit genunchii şi i-a sărutat cu patimă, eu m-am ferit şi am scăpat o sandală care s-a dus pe o rîpă în jos pînă în pîrîu. A chemat repede o trăsură şi aşa desculţă, într-un picior, m-am întors la hotel. La despărţirea furtunoasă din hol, am reuşit să amîn răspunsul aşteptat de el. Mi-a mai spus că a fost în ţară şi m-a căutat acasă şi la mătuşa Ileana la Fălticeni; nimeni nu i-a spus însă, unde-s plecată. Dar l-a reocunoscut Buzatu fierarul, cel nesuferit, îl ştii şi tu, cu care Odoaker a umblat în mare alai prin Ungaria. I-a spus că sînt la băi, în Boemia sau Moravia. A colindat multe localităţi pînă ce a dat de mine.

Dragă Enache, răspunsul meu depinde numai şi numai de tine. Mi se oferă o căsătorie onorabilă care nu cere o zestre deosebită ce părinţii mei nu ar putea să o strîngă. Omul mă iubeşte şi am ajuns la vremea să cuget, dacă nu trebuie să-mi împletesc cosiţa albă. Te întreb: să te mai aştept? Sînt foarte nefericită că-ţi pun cuţitul în gît. Află că întrebarea mea este foarte serioasă. A venit timpul să mă lămuresc, dacă am fost prada unor iluzii. Ne cunoaştem atît de bine, de aceea îmi fac singură curaj ca să-ţi vorbesc de-a dreptul.

Astă vară, de cîte ori eram numai noi doi, îmi povesteai fără greş de Josefa. Găseai totdeauna un pretext să aduci vorba. N-am îndrăznit să-ţi reproşez în obraz această jignire. N-am nimic cu ea, nu o cunosc, dar cred că fără să ştii, alergi după o himeră. Poate ţi-ai făcut planul s-o aştepţi pînă va avea vîrsta de măritat. Eu îţi spun ceea ce ţi-am spus şi la Rotopăneşti, că te înşeli. Fata a întrerupt legăturile cu tine, cînd te-a găsit cu domnişoara aceea de la Berlin, cum o cheamă?

Nu se cade ca o femeie să ia plugul de coarne, cu alte cuvinte să plece ea în peţit. Cunoscîndu-te fire delicată şi retrasă, sînt convinsă că-ţi fac un serviciu, cînd te silesc să iei o decizie ca să-ţi pui viaţa în ordine. Dacă răspunsul tău nu va veni sau va fi ´nu´, să mă cauţi peste ani pe insula aceea din Marea baltică, unde turnurile oraşului scufundat se împotrivesc nimicirii. Eu te voi iubi ca şi în ceasul de acum, a ta, Aglaia. ■

POLIROM

NOUTĂŢI ianuarie '99

F.M. Dostoievski
Scrieri politice
Evenimente internaţionale

Dan Pavel
Leviathanul bizantin
Analize, atitudini şi studii politice

Ernest Stere
Din istoria doctrinelor morale

În pregătire:

A.J.P. Taylor
***

Originile celui de-al doilea război mondial
De ce scrieţi? Anchete literare din anii '30

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

De la lupi la îngeri

CA SPECIE, fiinţele umane şi-au făcut în timp o proastă reputaţie: aceea de a fi inamici pentru cei din jur, pentru lumea înconjurătoare, chiar pentru noi înşine. Totuşi, se pare că ne înşelăm asupra definirii naturii noastre, atunci cînd ne autocondamnăm, cu vorbele anticului *homo homini lupus*: biologia modernă avansează ipoteza, susţinută cu dovezi oferite şi de antropologi, că natura umană ar fi, comparativ cu a altor fiinţe vii cel puţin, în chip fundamental bună. Aşadar, instinctul nostru nu este de a face rău, ci, dimpotrivă, de a ierta, de a ajuta şi a cere ajutorul semenilor noştri, de a ne sprijini unii pe ceilalţi. Această descoperire a naturii bune a omului, aşa cum o fac biologii şi antropologii, nu e semnul vreunei gîndiri religioase creştine, care vrea să vadă în om o fiinţă dăruită cu bunătate de un Dumnezeu clement sau iubitor, ci porneşte de la recunoaşterea unui handicap vital al oamenilor ca specie: incapacitatea de suficienţă de sine, neputinţa de a supravieţui în izolare, altfel decît acceptînd ajutorul celorlalţi şi oferindu-l la rîndul nostru. Ce ne învaţă manualele de etichetă, şi anume că regulile de politeţe şi conduită ar fi o descoperire a secolelor civilizate, deci implicit măcar la origine a unei culturi a salonului, cumva a plictisului existenţial dispus să se complice în ritualuri, e fals. Originile gentileţei faţă de Celălalt, se pare, merg mult îndărăt, către un soi de primitiv fundamental al naturii umane. Sîntem politicoşi, sau ar trebui să fim, unii cu ceilalţi, nu pentru că răspundem unor norme, ci dintr-o neputinţă pe care o compensăm astfel. Ca să supravieţuim, trebuie să domolim demonul din noi şi să scoatem cît mai mult la iveală îngerul.

Contestabilă, simplistă, banală sau ciudată, oricum ar părea o asemenea ipoteză, e limpede că ea are consecinţe interesante. Între ele, cred eu, felul în care se poate reconceptualiza o joncţiune a spaţiului privat, intim, acela care ne defineşte în singurătatea şi unicitatea noastră umană, cu cel public, al agorei, unde trăim alături de ceilalţi, comunal, cu toate rigorile, relele şi bunele ce decurg de aici. Deşi recunoscută ca falsă, dihotomia privat/public are rădăcini adînci, nu doar filozofice, ci mai ales într-un mental comun care ne-a convins, pe diverse filiere (religioase, literare, filozofice, sociologice, psihologice) că de cele mai multe ori lumea dinăuntrul nostru nu are nimic de-a face cu aceea din afară. Dar dacă natura noastră este contractual bună, dacă avem nevoie de ceilalţi pentru simpla supravieţuire, oare mai putem accepta această schismă cu uşurătate?

Două cărţi, excepţionale în toate privinţele, vorbesc indirect şi fără evidentă legătură între ele, despre această chestiune a raportării eului interior la lumea din afară, pledînd implicit fiecare pentru existenţa unei naturi bune a omului ca semn al unei anumite legături inevitabile cu Celălalt. Cărţile sînt *Mărturisirea şi iertarea. Dificultăţile confesiunii. Secolele XIII-XVIII*, un studiu pe cît de doct pe atît de accesibil aparţinîndu-i lui Jean Delumeau, şi *Iertarea*, un eseu în de-acum cunoscuta (cititorului român) manieră tulburătoare, aforistic-speculativă, şi totuşi auster argumentativă, a lui Vladimir Jankélévitch. Ambele cărţi tratează chestiunea iertării, Delumeau în cheie istorică şi focalizată pe religie într-o perioadă bine determinată, Jankélévitch la un nivel pur teoretic şi filozofic. Dar, în esenţă, ambele sînt o reflecţie pe tema felului în care sinele, prin mărturisire şi iertare, izbuteşte să se deschidă spre Celălalt, să stabilească un soi de punte către lume, fără de care nu ar putea supravieţui.

Pe Delumeau l-a inspirat în conceperea studiului său remarcabila invitaţie la cunoaştere de sine pe care o reprezintă confesiunea. "Între «cunoaşte-te pe tine însuţi» al lui Socrate şi cel al lui Freud a existat", susţine Delumeau, "ca liant şi multiplicator, aportul enorm al confesiunii, aşa cum a fost ea propovăduită şi trăită în catolicism". Rostul confesorului era acela de a smulge, ca dintr-o vizuină întunecată ameninţată de păcate, sinele păcătosului, pentru a-l putea mîntui. Dar cartea istoricului francez nu vorbeşte într-atît despre această ieşire a eului din sine spre lumină şi purificare, cît mai degrabă despre "sfaturile către confesori", felul în care aceştia erau antrenaţi să pătrundă în intimitatea păcătosului, pentru a-l putea absolvi de păcate. Strategia bisericii (şi cuvîntul e foarte potrivit, oricît de periculoase ar fi conotaţiile sale de manipulare şi înşelăciune) a fost axată în primul rînd pe o acreditare în conştiinţa publică a confesorului ca părinte şi medic totodată. Confesiunea, pentru a putea fi obţinută, trebuia prezentată ca formă de comunicare spirituală cu o fiinţă iubitoare şi bine intenţionată, dar în acelaşi timp cu un tămăduitor apt de a restitui păcătosului, la finele confesiunii, un sine reparat moral. Confesorul promitea înţelegere, iubire şi iertare, dar nu de dragul lor pur şi simplu, ci ca instrumente menite să obţină dezvăluirea unei identităţi intime, altminteri în chip firesc şovăielnică şi nedispusă să iasă din tainiţele spaţiului său privat. Sînt fascinante, în cartea lui Delumeau, tacticile pe care le folosesc confesorii pentru a-şi convinge credincioşii să le mărturisească păcatele, şi ele inevitabil te duc cu gîndul la psihiatrii de astăzi, fireşte, dar mai ales la felul în care individul (confesorul) învaţă să asculte spre a descoperi un alt individ (păcătosul). Aceste tactici variază de la cele lesne predictibile (blîndeţea, încurajarea discretă, ipostazierea confesorului drept părinte care aleargă în întîmpinarea fiului rătăcitor) pînă la unele relativ şocante şi bazate în mare măsură pe o persuasiune chiar dubioasă moral (un fel de "păcălire" sau "ademenire" a păcătosului). Pentru a obţine confesiunea, preotul trebuie să fie interlocutorul ideal, cum l-ar numi teorii pragmatice moderne: el trebuie să asculte dînd semne încurajatoare că aude şi pricepe ce i se spune, fără însă a sugera vreo clipă că judecă, sau că e tulburat, revoltat, ori înspăimîntat de ceea ce află. Pentru a menţine un asemenea dificil echilibru, uneori sînt necesare chiar atitudini aparent contradictorii: conferinţele ecleziastice ale Diocezei asupra penitenţei din 1695, de pildă, îi cer confesorului în acelaşi timp "ca nu cumva să facă vreun gest din care penitentul să presupună că se plictiseşte sau că este scandalizat şi uimit de păcatele auzite", dar şi să treacă anumite mărturisiri, probabil pe cele mai grave, sub tăcere, "ca şi cum n-ar auzi nimic". Sarcina confesorului e incredibil de dificilă, căci pentru a permite dezvăluirea celui din faţa sa e obligat la o retorică super eficientă care presupune uneori chiar şi împletiri paradoxale ale unor strategii ale absenţei (păcătosul trebuie să aibă impresia că vorbeşte cu sine, că nu e auzit de celălalt, pentru a putea mărturisi ceea ce altminteri greu ar putea părăsi străfundurile unei conştiinţe) cu acelea ale unei prezenţe intense (a celui care te ascultă cu maximum de interes şi te înţelege). Metaforele pe care le foloseşte Delumeau sînt asociate cu cele două imagini, ale medicului şi părintelui, dar citind diversele extrase din manualele pentru confesori abundent citate în carte, impresia mea a fost că mai nimerită ar fi o analogie cu invadatorul: confesorul este, în bună măsură, un cal troian care izbuteşte nu atît să scoată sinele din fortăreaţa sa, cît mai curînd să pătrundă el dincolo de zidurile privatului. Din studiul istoricului, cum spuneam, aflăm mai puţine despre cum se confesau oamenii din Evul Mediu pînă în plină epocă a Luminilor, şi mai multe despre cum înţelegeau confesorii să se apropie de credincioşi. Uneori ai chiar impresia că victoria nu o reprezenta iertarea pe care preotul o putea da păcătosului, ci simpla sa reuşită de a pătrunde în intimitatea lui vinovată. De altfel, Delumeau o spune singur: uneori, torturile conştiinţei celui ce se confesa erau atît de mari, drama acestei ieşiri în lume a sinelui atît de tulburătoare, încît absolvirea era dată ca recompensă pentru acest travaliu interior, prin esenţa sa expiator.

Întrebarea cu care se încheie studiul lui Delumeau este cea firească: ajuta într-adevăr confesiunea celui ce se confesa? Îi aducea acea mult promisă linişte şi împăcare oferite prin iertare? Răspunsul: nu totdeauna. De fapt, de multe ori nu. De altfel, după Revoluţia franceză, de pildă, confesiunea a fost privită cu ostilitate violentă, pentru că i se reproşa , între altele, că intervine în intimitatea cămăriilor, că durează opoziţii periculoase între femeie şi bărbat, religie şi politică, şcoala confesională şi şcoala laică. Un motiv serios pentru care confesiunea nu putea cu adevărat linişti se leaga de anumite efecte secundare pe care le presupunea: crearea de scrupule, grea capcană demonică, pe care medicina ecleziastică nu o putea ocoli, crede autorul, date fiind normele sale de desăvîrşire, plasate undeva dincolo de limitele rezonabilului. Mărturisindu-se, păcătosul risca uneori să ajungă la sinucidere, oripilat de sine însuşi, pentru că dacă preotul, educat de manuale speciale, izbutea să nu se arate îngrozit de păcatele mărturisite, nu acelaşi lucru era valabil întotdeauna despre cel ce le făptuise. În Anglia, de la sfîrşitul secolului al XVII-lea a apărut teoria conform căreia important nu este să afli păcatele oamenilor, pentru că oricum nu le-ai putea da o autentică reţetă etică de mîntuire, ci mai curînd să încerci, ca preot, să formezi conştiinţe drepte, capabile să îşi gestioneze singure responsabilităţile morale şi să ia pe cont propriu decizii. Nu e de mirare, deci, că în Anglia protestantă nu se mai practica, în secolul al XVIII-lea, deloc confesiunea.

Fireşte că putem interpreta concluziile şi de altfel toate afirmaţiile lui Delumeau în diverse chipuri. Pentru mine, însă, morala acestei istorii a confesiunii este una tulburătoare: mărturisirea, ca ieşire a sinelui din sine, este nu doar greu de obţinut (unii ar putea merge pînă la a o declara imposibilă, oricît ar dezminţi o asemenea pesimistă abordare valul de pacienţi ai cabinetelor psihiatrilor), ci şi periculoasă. Cum putem renegocia intimitatea, odată ce am reconciliat privatul cu publicul? Poate că pe undeva dihotomia nu e aparentă, ci reală, şi încă profund ireductibilă.

Soluţia unei asemenea dileme o aflăm pe larg la Jankélévitch, dar şi la Delumeau, în chip neaşteptat, pe ultimele pagini ale studiului său: rostul confesiunii, sugerează indirect istoricul, poate că nu este (doar) acela de a acorda absolvire păcătosului, ci de a permite confesorului să îşi exerseze o anumită funcţiune, un organ ar spune biologii moderni, al iertării. Înţeleg cît de absurdă pare o asemenea ipoteză din perspectivă religioasă: confesînd, cu alte cuvinte, preoţii se ajutau în primul rînd pe ei înşişi, nu pe penitenţi. Iertînd, ei erau cei ce profitau, pentru că îşi cultivau, chiar dacă în scop retoric, un rezervor interior de afecţiune şi înţelegere.

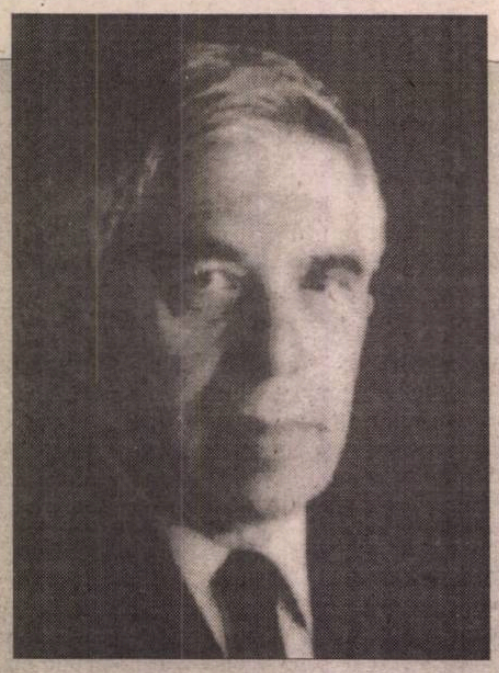
Aceasta este înţelegerea iertării, în chip esenţial, la Jankélévitch: cel ce iartă se deschide pe sine spre celălalt, nu acela care se mărturiseşte şi cere iertare. Adevărata iertare reprezintă pentru filozof un eveniment, un dar gratuit şi un raport personal cu celălalt. Eveniment, pentru că se consumă în timp, în acea falie care intervine între ofensă şi decizia de a ierta (deci iertarea nu este automată fără a pierde din veridicitate), dar gratuit pentru că avem libertatea de a o acorda sau nu, şi raport personal cu celălalt pentru că obligă la o individualizare a vinei şi a resentimentului, căci nu iertăm fapte sau principii, ci oameni în particular. Jankélévitch operează cu multe distincţii în acest eseu, toate profund relevante, precum aceea între scuză şi iertare, ori între iertarea prin uitare, intelecţie sau uzură, şi iertarea autentică. Cartea aceasta mi s-a părut mult diferită faţă de alte eseuri ale autorului (nu ca abordare ori stil, ci la un nivel subtil al conţinutului), mult mai umană şi mai lumească, în sensul grav al termenului, nu cel de superficialitate. Mi se pare însă interesant că, tocmai atunci cînd e mai lumesc, Jankélévitch ajunge la aceeaşi concluzie cu un istoric al unei experienţe esenţial religioase, cum e Delumeau, şi anume că iertarea este forma cea mai umană, nu neapărat bună, a felului nostru de a ne purta. ■

Jean Delumeau – *Mărturisirea şi iertarea. Dificultăţile confesiunii. Secolele XIII-XVIII*, traducere de Ingrid Ilinca, Editura Polirom, Iaşi, 1998, 161 pagini, preţ nemenţionat.

Vladimir Jankélévitch - *Iertarea*, traducere de Laurenţiu Zoicaş, notă bio-bibliografică de Valeriu Gherghel, Editura Polirom, Iaşi, 1998, 200 pagini, preţ nemenţionat.

Ricardo CORDERO

Povești cu bărbați cu mustăți



PERSONALITATE MARCANTĂ a tinerei generații de prozatori ai literaturii argentiniene actuale, Ricardo Cordero (născut la Buenos Aires) debutează cu povestiri publicate în antologia *Después de Hora (După Oră).* Este autor al romanelor *Dia Matador (Ziua care ucide), Bulevar Utopía (Bulevardul Utopia,* premiat de Societatea Argentiniană a Scriitorilor, în 1991), *Temporal (Furtună)* și *El Contratiempo (Contratimp),* al unui tratat despre comunicare și a numeroase eseuri și articole publicate în reviste din Argentina și Statele Unite, unde a lucrat cîțiva ani.

Cordero este atras cu predilecție în creația sa narativă de investigarea relațiilor umane, a misterelor sufletului contemporan, a necunoscutelor timpului în care trăim, identificîndu-se plenar cu protagoniștii săi.

Căsătorit cu scriitoarea de origine română Alina Diaconu (ale cărei romane, povestiri și eseuri au fost tălmăcite și la noi), au vizitat împreună România, în 1995. Rod al acestei experiențe este povestirea pe care o prezentăm acum, mărturie emoționantă asupra realităților spațiului românesc în viziunea unui scriitor străin profund legat de țara noastră.

POVESTIREA aceasta n-ar fi fost scrisă dacă nu s-ar fi întîmplat tot ce s-a întîmplat în ziua în care nevasta mea și cu mine am ajuns pe aeroportul Kennedy pentru ca ea să se întîlnească acolo cu un grup de intelectuali care avea să sosească după numai două ore de la București. Urma să li se alăture pentru a se duce apoi cu toții la Northampton, Massachussets, unde avea să se țină o întrunire a românilor din țară și din diaspora. Hotărîserăm ca eu să rămîn în aeroport pînă cînd sosesc românii și atunci să ne despărțim. Urma să profit de cele trei zile ca să stau la New York, unde aveam niște treburi. Pînă aici totul era bine. Lucrurile au început să se complice chiar din momentul în care la ghișeul companiei Tarom am aflat că avionul așteptat de noi avea să întîrzie. Patru ore peste cele două pe care le prevăzuserăm. Asta-i cam mult de așteptat în orice aeroport. Ne-am propus să facem față situației cu optimism și după cîteva tatonări, ne-am zis că am putea profita de timpul acesta, chiar de-ar fi s-o facem foarte în grabă, pentru a ne vedea un bun prieten care locuiește în Queens. I-am telefonat. A fost încîntat că ne puteam întîlni, și chiar s-a oferit să ne aducă înapoi la aeropot cu mașina.

A fost o întîlnire cu totul neașteptată, care ne-a bucurat pe toți. Înainte de a ne întoarce, printr-un soi de premoniție, lui Blanco i-a trecut prin cap să telefoneze la Tarom spre a i se confirma sosirea avionului, și astfel am aflat că avea o nouă întîrziere. Cum ne simțeam foarte bine, această veste nu ne-a schimbat starea de spirit, care a suferit însă o lovitură teribilă cînd, odată ajunși la aeroport, ni s-a spus că trebuia să mai așteptăm încă un ceas. Oboseala, care dispăruse ca prin farmec, ne-a revenit. Cînd, în sfîrșit, am auzit anunțul că avionul ateriza, eram epuizați, dar totodată fericiți că problemele se terminaseră.

Niciodată însă nu poți fi sigur. Răbdarea ne-a fost pusă la o nouă încercare: cîțiva dintre pasagerii care tocmai soseau descoperiseră că le lipseau bagajele. A mai durat aproximativ o oră pînă să se lămurească lucrurile, telefonînd la Otopeni, care a comunicat că valizele rămăseseră la ei. Cînd, în sfîrșit, toți s-au văzut în autocar, a survenit alt inconvenient; șoferul nu voia să pornească decît dacă i se plăteau orele neprevăzute pe care le petrecuse așteptînd. Pînă la urmă, cei care îl angajaseră au fost de acord. După ce mi-am luat rămas-bun de la nevastă-mea, Blanco și cu mine ne-am dus să-i căutăm mașina. Imensa parcare era acum pustie. Era frig. Am crezut un moment că nu ne aflam în același loc unde o lăsaserăm sau, și mai rău, că ne-o furaseră. M-a năpădit o sudoare înghețată. Cînd, în fine, am găsit-o și prietenul meu a pornit motorul, i-am pus o mînă pe umăr.

- Așteaptă.
- Poftim?
- M-am răzgîndit.
- Poftim?
- M-am răzgîndit. N-o pot lăsa să se ducă singură.

Blanco e un prieten de nădejde. Era trecut de miezul nopții. A oprit motorul, a insistat să-mi care valiza și m-a însoțit înapoi la autocarul care tocmai se pregătea să plece.

În orice caz, din clipa în care am luat hotărîrea, m-am pomenit călătorind pe neașteptate în toiul nopții, înconjurat de necunoscuți vorbind o limbă care întotdeauna mi s-a părut ciudată, îndreptîndu-mă în mare viteză spre un loc unde niciodată în viață nu mi se năzărise să mă duc. Și astfel, a doua zi dimineața, încă descumpănit de cele petrecute, mă aflam la micul dejun în grădina de iarnă a elegantului hotel Northampton, la mii de kilometri de Buenos Aires, într-o splendidă zi de toamnă. În clipa aceea mi-au căzut pentru prima oară ochii asupra acelei perechi care își lua micul dejun la mică distanță de noi.

- În spatele tău - i-am spus în șoaptă nevesti-mi - e un bărbat care cred că-i argentinian.

După o clipă, ea se uită pe furiș. Întorcîndu-se spre mine, ridică ușor din umeri, ca și cum ar fi spus că putea fi sau nu. Nici eu n-am mai dat vreo atenție și numai atunci cînd am mai privit o dată perechea mi-am dat seama că, pesemne, tocmai eu eram acum motivul interesului lor. Rolurile se inversaseră. Am observat că acum el îi comenta ei ceva în șoaptă. Femeia mă privea plină de curiozitate. Mi s-a părut că amîndoi îmi zîmbeau. Eram gata să plecăm de la masă cînd s-au apropiat de noi.

- Eu vă cunosc - spuse el într-o engleză impecabilă. - N-am fost colegi la Universitatea din București?

POVESTEA începea să prindă viață, dar înainte de toate trebuie să mărturisesc că ce mi se întîmpla nu mi se părea la urma urmelor atît de ciudat. Aproape aș spune că mă așteptam. Puteam să mă fi înșelat, într-adevăr. Dacă bărbatul își făcuse studiile în București, era foarte posibil să fie român. Și toată noaptea trecută, între vis și trezie, pe cînd înaintam în mare viteză pe autostrăzi ce alergau în toate direcțiile, mă gîndisem tocmai la oamenii aceștia. Mă gîndisem, în acea împrejurare, la destinul meu legat într-un anume fel de ei. Și, de asemenea, la faptul că România și românii mă intrigaseră întotdeauna. La început n-am înțeles prea bine de ce; apoi am văzut mai limpede, iar acum eram ca la început. Cert e că în acea călătorie, între mii de alte lucruri, îmi adusesem aminte că în copilărie aveam un album în care colecționam ilustratele pe care le oferea o marcă de bomboane de ciocolată. Tema albumului era *Lumea în război.* Ciudat este că din imaginile acelea mici, colorate și pe hîrtie lucioasă, cu avioane, cuirasate, tancuri și personaje din actualitate, nu ținusem minte niciodată decît două, care, în chip straniu, erau cea a unui bărbat cu expresia austeră, cu ochii, părul și mustața mare de un negru intens, și care era regele Carol al României, și cea a unei femei cu chipul ascuțit, privirea neclintită, cu părul tuns *à la garçon:* sub imagine stătea scris că era Ana Pauker. Abia mult mai tîrziu am aflat despre cine era de fapt vorba, dar vreme îndelungată crezusem că toți românii erau ca regele Carol și ca Ana Pauker și, întemeindumă pe chipurile lor, îmi imaginasem veșnic că erau oameni dintr-o bucată, puțin enigmatici. Aceasta s-a confirmat după mulți ani, cînd, fiind adolescent, am citit o poezie de Raúl Gonzáles Tuñón care spune "*...căci fereastra românească este o fereastră de la care bărbați cu mustăți de sîrmă aruncă în stradă hîrtii de prisos.*".

În noaptea trecută, cînd gonisem pe autostrăzile americane, mă gîndisem cît de ciudat mi-era destinul care făcuse să cunosc, în decursul anilor, atîția români. Rezemat de fotoliu și văzînd cum trec ca niște meteori rîuri, poduri, benzinării luminate, așezări micuțe și ordonate, păduri întunecoase, îmi amintisem, printre atîtea altele, de prietenul meu Șerban, pe care l-am cunoscut la Buenos Aires. Era un român care luase cetățenie americană și luptase în armata Statelor Unite în cel de al doilea război mondial. Din pricina unor prejudecăți, mă gîndeam că lui Șerban nu-i plăceau cu siguranță rușii.

- Ba dimpotrivă - mi-a spus.

Îl atrăgea contrastul acela între violență și sentimentalism ce pare a se cuibări în sufletul oricărui rus. Îmi povestise pe atunci două întîmplări care scoteau limpede în evidență această dualitate chinuitoare a rușilor. Într-o zi, după intrarea armatei sovietice în România, el trecea îmbrăcat în civil pe una din străzile din București, cînd, pe neașteptate, doi soldați ruși îi ieșiseră în cale; erau niște indivizi necioplîți, cu chipuri amenințătoare.

- Dă-mi ceasul! - îi ceru unul din ei.

Așa se întîmpla de obicei pe vremea aceea. Soldații de ocupație îndeplineau un fel de ritual văduvindu-i de ceasuri pe toți cei care le apăreau în față. Șerban nici nu clipi: nu făcu altceva decît să-i arate soldatului încheietura mîinii, unde nu avea nici un ceas. Rusul păru descumpănit.

- Cum? - zise- n-ai ceas?

Rămase pe gînduri cîteva clipe, cu ochii țintă la el, pe cînd se zbătea între a crede ce-i spunea Șerban sau a considera că își bătea joc de el. Cînd, după un răstimp, se decise, privirea îi deveni plină de compasiune. Își ridică atunci mîneca de la haină și pe braț îi apăru o colecție întreagă de ceasuri, înșirate de la încheietură pînă la cot. Desfăcu unul și i-l întinse lui Șerban.

- Îți dau eu - îi zise.

Altă împrejurare care-l impresionase pe prietenul meu român era legată de amintirile lui despre o noapte în care, împreună cu cîțiva camarazi, stăteau și beau într-o cîrciumă. Un alt soldat rus începuse să se certe cu cîrciumarul, care refuza să-i mai toarne de baut, nu-ba știe de ce. Rusul puse capăt poveștii surprinzător: își scoase pistolul și-i trase un glonț. Cînd îl văzu întins într-o baltă de sînge, mort de-a binelea, rusul se schimbă cu desăvîrșire. Trîntit la pămînt, îmbrățișa cadavrul.

- Iartă-mă, frățioare - îl implora mîngîindu-i fața. Nu voiam să-ți fac una ca asta, frățioare.

Amintindu-mi poveștile astea mă gîndisem că românilor li se întîmplau mereu lucruri interesante. Totdeauna poveștile pe care le spun ei sunt grozave. De obicei, ei înșiși sunt protagoniștii. Cred că li se întîmplă astă fiindcă par a avea o aptitudine specială pentru lucrurile extraordinare, de parcă ar fi predispuși să li se întîmple tot ce este mai de necrezut, ceea ce li se și întîmplă. Uneori fac să li se întîmple și celorlalți.

ÎNTR-O ZI, a apărut la noi acasă un român de vreo șaizeci de ani pe care nu-l cunoșteam. Era un artist care locuiește la New York. Venise pentru prima oară la Buenos Aires cu nevastă, argentiniancă. Avea, printre altele, speranța să-și întîlnească aici un prieten din tinerețe de care își amintea mereu și pe care nu-l mai văzuse de la București, de mai bine de treizeci de ani. Credea că locuiește la Buenos Aires. Încercă să-l găsească la o adresă veche pe care i-o dăduse cineva, dar acolo i se spusese că nu-l cunoșteau; îi căută numele în cartea de telefon, în zadar. La ambasada țării lui n-a putut nimeni să-i dea vreo informație. Profund dezamăgit, cu puțin înainte de a pleca, se dusese cu soția să bea o cafea sub uriașii arbori de la Recoleta. La un moment dat, ea se uită la cei care stăteau la o masă alăturată și-i zise:

- Mi se pare că vorbesc românește.

În jurul mesei, trei femei discutau însufletite. El își învinse timiditatea și le întrebă dacă nu cunoșteau din în-

de sîrmă

tîmplare pe cineva cu numele de familie al prietenului său.

- De bună seamă - îi spuse una din doamne.

Altă particularitate a poveştilor românilor e că mai întotdeauna sunt legate de hazard, de fapte neprevăzute, de situaţii ciudate. Cînd cu două zile înainte de a pelca, Vero, căci aşa se numea românul, îşi făcu apariţia la noi acasă, a fost o întîlnire emoţionantă, căci a aflat că prietenul lui, tocmai tatăl nevestei mele, murise cu mai mulţi ani în urmă. Ne-am împrietenit. După o vreme, l-am revăzut în Manhattan; locuia într-un apartament în elegantul Sutton Place. Înainte de plecarea noastră ne-a cinstit ca pe nişte prinţi moştenitori ai tronului românesc într-un restaurant de lux. E teribil de cheltuitor şi prăpădeşte ultimul ban din buzunar fără să-i pese cum o să se descurce mîine. Asta îi cam face probleme.

DUPĂ întîmplarea asta, şi după încă alte cîteva, m-am tot gîndit că majoritatea românilor au nevoie să-şi facă toate chefurile în viaţă fiindcă le e limpede că simţindu-te bine poţi ajunge să te simţi şi mai bine. Îşi încarcă bateriile. Îmi închipui că prin asta tind să se simtă importanţi fără să aştepte ca cineva să le-o spună. Cu greu puteţi găsi un român pe lumea asta care să nu vă povestească minuni despre proiectele pe care le duce la bun sfîrşit, iar dacă vă mărturiseşte că trebuie să lucreze pentru altcineva veţi afla că veşnic o face pentru Dior sau pentru cineva de genul ăsta. Este posibil ca faptul că sunt puţin cam încrezuţi să fie mai evident la românii care au fost nevoiţi să emigreze pentru a scăpa de comunism, dar nu sunt chiar convins de asta. Cum ştie toată lumea, în toate timpurile au fost români care s-au remarcat în locurile cele mai dificile.

Stînd în autocarul care mă ducea la Northampton am făcut în minte o listă care începea cu Tristan Tzara, Panait Istrati, Constantin Brâncuşi, George Enescu, Dinu Lipatti, Victor Brauner, Paul Celan, Eugène Ionesco, Emil Cioran, Mircea Eliade, Sergiu Celibidache şi Vintilă Horia, cu toţii personalităţi de marcă în cultură. Lista se continua apoi cu figuri care se distinseseră în cele mai diverse domenii de activitate, cum sunt Edward G. Robinson, Elvira Popescu, Nadia Comăneci, Daniela Silivaş, Ilie Năstase, Ion Ţiriac şi, bineînţeles, legendarul Carl Popper care, în secolul trecut, se întreţinea cu indieni, căutători de aur, intelectuali şi lume din înalta societate, s-a proclamat rege al Patagoniei, şi-a alcătuit o armată şi a bătut monedă proprie.

- Care-i diferenţa între pampa şi Barracán?

- Pampa este puţin mai mare.

În Bucureşti, unde pînă şi palatele impunătoare şi marile bulevarde străjuite de copaci ce se unesc într-un arc de triumf se văd încă acoperite de patina opacă lăsată de vechiul regim, lumea are o nouă stare de spirit. Fusesem acolo acum cîteva luni. Am cunoscut personaje care păreau desprinse din povestirile lui Cehov, oameni care se zbăteau între pesimism şi speranţă, femei atît de distinse că păreau din *belle époque,* intelectuali care-şi înălţau capul din pulovere cu guler răsfrînt, cu o eternă melancolie pe chip. Şi am găsit că niciunul nu mai recurge atîta la umorul acid care i-a ajutat ani în şir să supravieţuiască. În multe părţi am simţit un entuziasm aproape mişcător. Poate din pricina asta românii sunt tot atît de temperamentali ca slavii, sentimentali ca evreii, descurcăreţi ca ţiganii, ageri la minte ca turcii, senzuali şi pătimaşi ca latinii.

În Bucureşti, Ion îmi spusese:

- Mie-mi place aici.

L-am cunoscut pe Ion în Cedar Rapids şi-mi amintesc foarte bine ziua în care l-am întîlnit pe cînd se întorcea acasă, cu un peşte mare pe care tocmai îl prinsese în rîul unde ajungea traversînd doar parcul vast din faţa locuinţei sale. Pe vremea aceea îl frămînta ideea dacă să rămână în Statele Unite sau să se întoarcă în România. Era îndrăgostit de o compatrioată care trăia în oraşul acela din *midwest.* Locuia la ea, într-o casă din mijlocul unei păduri de stejari care la vremea aceea avea cărările acoperite de nuanţele de ocru ale frunzelor căzute. Dacă rămînea acolo, dezertînd, avea asigurate aerul condiţionat, zeci de mărci de pastă de dinţi, bere din toată lumea, aparatele electronice cele mai noi, hîrtie higienică parfumată, lucruri de genul ăsta. Orice. Ceea ce milioane de fiinţe îşi doresc pe lume. Mă rog. Într-o zi, Ion a renunţat la toate şi s-a întors cu iubita la Bucureşti. Apartamentul lui se afla într-unul din blocurile acelea patetice construite de vechiul regim, cu pereţi strîmbi şi uşi care nu se închid bine. În fiecare zi trebuia să urce şi să coboare patru etaje pe scări.

- Aici e altceva - stăruia el, satisfăcut.

Ciudaţi oameni, ciudată ţară, mă gîndisem pe cînd autocarul gonea. Şi în momentul acela mi se năzărise că povestea născocită de Bram Stoker despre Dracula putea să se fi petrecut numai în România. Într-o după-amiază la Bran, pe culmea Carpaţilor, unde mă dusesem să văd cu ochii mei sălaşul faimosului prinţ, urcasem un drum alunecos spre a ajunge în vîrf, unde se afla castelul. Odată ajuns sus, mă impresionaseră puternic, prin ferestruici, siluetele negre ale brazilor ce se profilau pe albul zăpezii. În clipa aceea domnea o linişte copleşitoare. Nu foarte departe era un cimitir. Faptul acesta, şi ceasul, şi totul din jur, creau acolo, în acel loc din Transilvania,o atmosferă aparte ce depăşea orice strădanie de a nu te lăsa ademenit de fantome.

- Eu vă cunosc pe dumneavoastră. N-am fost colegi la Universitatea din Bucureşti?

Bărbatul din Northampton pe care eu îl crezusem argentinian şi care bănuia că eu îi fusesem coleg la Universitatea din Bucureşti era un distins om de ştiinţă, profesor la Frankfurt. Cînd i-am spus că-mi făcusem studiile în Buenos Aires m-a privit ca şi cum aş fi încercat să-i ascund adevărul. Părea atît de convins, încît aproape că m-a durut să insist spunîndu-i că nu, că greşea. Oricum, nu cred că a rămas cu totul convins că nu eram omul pe care îl cunoscuse în anii lui de studenţie şi, graţie poveştilor ciudate care mi s-au întîmplat cu români, nici eu nu mai sunt acum foarte sigur că i-am spus adevărul.

Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

Corespondenţă din Danemarca

Anul *părului sălbatic*

LIMBAJUL te ţine la adăpost. E însuşi adăpostul. Aflându-mă aici, în Nord, îmi închipui un iglu, sau o scorbură, în timp ce afară se zbuciumă ramurile copacului limbilor indo-europene. E mai degrabă ceaţă decât frig, ploua mărunt şi cei dragi ai mei sunt departe, pe o corabie.

La numai câteva zeci de kilometri - graniţa cu Germania - e sărbătoare: Charta limbilor europene include de la 8 ianuarie şi dialectul german de nord, *plattdeutsch.* De-acum vor fi acceptate în Germania mai multe limbi minoritare : *plattdeutsch* alături de daneză, de limba sorbilor (cele câteva mii de slavi care trăiesc de secole aici), frizianâ şi *romanes.*

Au trecut aproape şase ani de petiţii până li s-a acordat acest drept. (Toţi - şi mai ales cei de la Bonn - ştiau: după recunoaştere şi includere în chartă, urmează cererile de finanţare...) Cei peste 70 de deputaţi din Bundestag care au argumentat îmbogăţirea chartei au făcut-o nu ca regionalişti, ci socotindu-se politicieni ai culturii. *Die Sprache ist das Haus des Seins,* zice Heidegger, sau, cum îmi citează mereu un prieten, limbajul este casa fiinţei (de fapt ar trebui tradus casa fiinţării , dar, dacă a apucat de s-a încetăţenit aşa în filozofie, aleluia. Ceea ce se traduce îndeobşte în română prin fiinţare - *das Seiende* - nu e de fapt un infinitiv lung). Multitudinea limbilor cunoscute îmbogăţeşte, stimulează creativitatea şi fantezia. Cei care doresc să existe şi în mileniul următor o Europă multiculturală nu vor putea să ignore minorităţile. De altfel, s-a dovedit (Universitatea din Hamburg a experimentat acest lucru de decenii) că toţi copiii care cresc vorbind două limbi nu sunt doar mai creativi, ci au şi capacitatea de a învăţa cu uşurinţă a treia şi chiar a patra limbă.

Am citit cu emoţie argumentul profesorului Mehnke din Kiel - care a demonstrat că între 1970 şi 1985 au murit 2800 de limbi (poate că pe unele, noi le-am numi dialecte) dintr-un total de 7200. Ar reieşi că lunar mor 10 limbi (sau dialecte). Un fel de ciumă, de molimă. Văd căzând una câte una păsări rare, cu penet exotic, sau animale însetate pe pământul crăpat de secetă... şi, evident, contaminarea balcanică mă face să nu pot lua lucrurile în tragic. Îmi vin în minte Victor Vlad Delamarina (să fi trăit azi, ar fi avut şanse cu poeziile lui bănăţeneşti!), Moş Teacă şi *epizotia.* Păzea, vine *epizotia*! Dacă zice „vită sănătoasă", o lăsi să treacă!

Din fericire, aici lumea nu l-a citit pe Bacalbaşa - nici nu prizează umorul balcanic. Altfel, probabil că nu s-ar fi ales cu nici un drept cele 8 milioane de germani care vorbesc *plattdeutsch* (în landurile nordice, enclavele Nordrhein-Westfalen, Brandenburg şi Sachsen-Anhalt) ; nici cei 12000 de frizoni sau chiar cei 70000 de Sinti şi Roma care trăiesc acum în Germania... Cu mare seriozitate îşi iau toţi avânt pentru bilingvism: grădiniţe, şcoli, facultăţi (cu mare seriozitate declară că e nevoie de continuitate. Deja s-a vorbit de două ori *platt* în Parlamentul german, dar asta e prea puţin!) Se spune chiar că ar fi nevoie de un *ombudsman* care să supravegheze corectitudinea acordării drepturilor lingvistice în regiunile cu minorităţi.

❖
❖ ❖

COPACUL limbilor indo-europene. Pe ăsta încă nu s-a gândit Christo să-l îmbrace în folie străvezie (cum a îmbrăcat acum câţiva ani *Reichstag*-ul şi, de curând, o adevărată pădurice în Elveţia - expoziţia se numise *Magia copacilor*). De câte ori trec prin centrul copenhaghez, împodobit iarna cu milioane de beculeţe , mă gândesc la Christo şi la nonşalanţa cu care lumea acceptă drept artă o crimă împotriva mediului înconjurator (ce altceva înseamnă sufocarea ramurilor cu plastic - indiferent că iarna frunzele au căzut?).

În manualul după care învăţ daneza, copacul indo-european are o ramură germanică bilobată (pentru limbile germanice şi cele nordice). Gotica - ciot fără vlăstare - pare un un cioc de vultur de mare (şi vulturul de mare, *haliaeetus albicilla* - cândva pe stemele din împrejurimi - e acum pe cale de dispariţie). Româna e la locul ei, printre limbile latine. Colega mea Pia din Estonia îmi arată indignată că n-a fost desenată şi ramura estoniană. Îi explic că fino-ugricii reprezintă alt trunchi - şi dintr-o dată realizez că finlandeza, estoniana şi maghiara trebuie să se apere extraordinar de conştient, sunt totuşi numai trei (chiar dacă ar mai exista şi nişte mici dialecte prin Siberia - aproape dispărute). Au toată dreptatea să-şi vadă existenţa ca pe o luptă de supravieţuire.

Mă gândesc la *Gingko biloba,* la frunzele de aur care-mi căzuseră toamna pe umeri prin Cişmigiu. Sub copac, un chinez îşi vinde trecătorilor jucăriile de hârtie.

Lumea devine tot mai conştientă de importanţa mediului. Copenhaga s-a declarat capitala mediului european. Anual sunt propuse pentru salvare specii pe cale de dispariţie. Anul 1998 a fost al *părului sălbatic,* aproape dispărut în Iutlanda (cât de important pentru sănătate! Bolnavii agăţau în el scrisori care aduceau vindecare). Dar nimeni nu s-a gândit să consacre şi fiecărui grai câte un an salvator.

Grete Tartler

MERIDIANE

Magia base-ball-ului

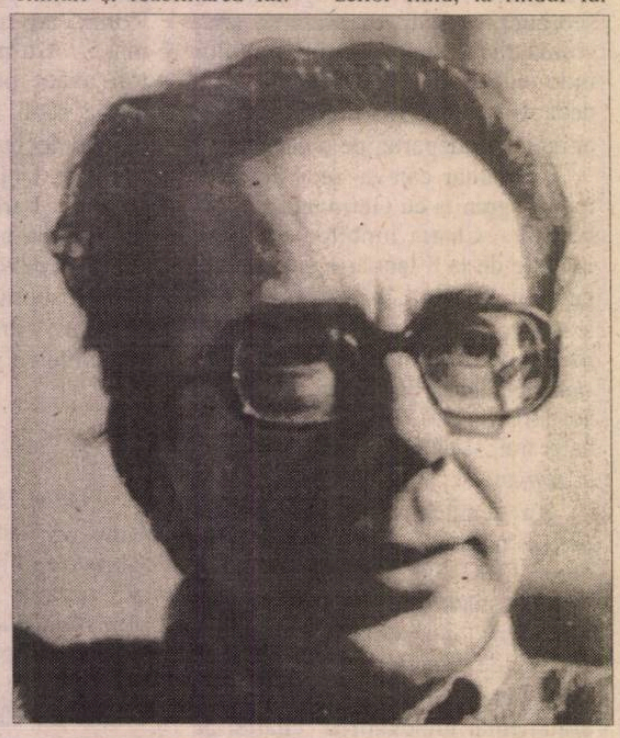
◆ Ultimul roman al lui Don DeLillo (în imagine), *Underworld* (Ed. Scribner), a fost unul dintre evenimentele literare americane din 1998 (versiunile franceză și germană vor apărea în 1999). Într-un interviu apărut în "Süddeutsche Zeitung" din München, romancierul mărturisește că și-a regăsit bucuria de a scrie datorită baseball-ului, popularul sport american jucînd un rol central în noua carte. "Basseball rezistă mecanismelor de piață, e un joc deschis,ce scapă standardizării și se poate ca farmecul lui să includă și o nostalgie adîncă, legată de faptul că se juca încă din timpul războiului de Secesiune [...] Plăcerea cu care am scris această carte ce amestecă istoria lumii și sportul meu preferat sper să fie resimțită și de cititori."

Lorenzo Lotto

◆ *Maestrul redescoperit al Renașterii* e titlul unei expoziții recente consacrate de Grand Palais din Paris lui Lorenzo Lotto. După ce s-a închis la 11 ianuarie, expoziția va fi itinerată la Washington D.C. și Bergamo.

Marea iarnă pe Olimp

◆ Ismail Kadare a încercat să remedieze una dintre marile pierderi ale umanității: dispariția unei bune părți din opera lui Eschil, în special prima și ultima tragedie din trilogia *Prometeu.* El a scris deci o piesă - *Un anotimp rău în Olimp* - pentru a nara căderea eroului, groaznicele chinuri și reabilitarea lui.



Pentru scriitorul albanez, lumea mitologică a secolului V î.Ch. este rezonantă cu timpul dictaturii comuniste. Zeus fiind văzut ca un tiran a cărui principală preocupare este să-și păstreze puterea absolută. Obsedat de comploturi, folosind o poliție secretă pentru a le descoperi, Zeus îl bănuiește pe Prometeu că e amestecat într-o conjurație împotriva lui și vrea să-l facă să mărturisească. Cele 14 tablouri ale piesei se desfășoară alternativ în Olimp și pe pămînt și relevă că puterea nu aparține exclusiv tiranului, regele zeilor fiind, la rîndul lui controlat și manipulat de un Centru misterios. Piesa, scrisă în 1996, a fost publicată recent la Ed. Fayard, în același timp cu traducerea unui roman din 1975, *Noiembrie într-o Capitală,* și cu vol. VI al ediției de Opere complete.

Henry Miller în dialog

◆ În 1969, Henry Miller a înregistrat pentru Radio-France un lung dialog cu traducătorul său în franceză, Georges Belmont. Autorul *Tropicelor* mărturisea cu naturalețe părerile sale despre dragoste și prietenie, dar subiectul care-l preocupa cel mai mult și la care revenea mereu era literatura (între altele, îi spunea avizatului interlocutor că visează să scrie subiecte dostoievskiene cu stilul lui Knut Hamsun). Această convorbire a apărut de curînd pe un CD, care costă 129 F și se vinde bine.

Generația branșată

◆ Cu cît înaintează în vîrstă, oamenii au tot mai multă nevoie de repere culturale - estimează "New York Times". Dar aceste repere diferă de la o generație la alta, iar în ultimele decenii diferențele au devenit spectaculoase, datorită în primul rînd accesului tot mai larg la ciberspațiu. În eseul său *Extra Life: Coming of Age in Cyberspace* (Basic Books, New York), David S. Bennahum arată că generația sa, cea avînd acum între 30 și 40 de ani, a fost prima care și-a apropiat computerul ca obiect al vieții cotidiene. Mărturia eseistului ajută la mai buna înțelegere a modului în care a progresat gîndirea și a propulsat profesional această generație, aflată acum în posturi importante.

Javier Marías și critica

◆ După cum am mai scris în aceste pagini, ultimul roman al lui Javier Marías, *Negra espalda del tiempo,* nu s-a prea bucurat de aprecierile criticii spaniole. Scriitorul a refuzat orice interviu sau demers promoțional, spunînd că nu vrea să influențeze cronicile. Acum, după ce fiecare a scris ceea ce a crezut, Marías spune și el ce crede despre criticii săi, într-un număr recent din "El País": "Sînt 27 de ani de cînd public cărți. La început s-a spus că scrierile mele par traduse din engleză, apoi au fost considerate prea intelectuale. Mai tîrziu, s-a spus că scriu bine, dar pentru femei (în sens peiorativ, bineînțeles). Sau că scriu prost, îmi iau libertăți prea mari față de punctuație și răsucesc sintaxa - așa scrîșneau din dinți cei din școala corectitudinii gramaticale. Adevărul este că, în ansamblul ei (cu cîteva excepții) critica se află într-o stare critică". *Spatele negru al timpului,* care, în concepția autorului, "nu e nici carte de memorii, nici povestire autobiografică în sensul strict, nici un roman propriu-zis, deși se citește mai curînd ca un roman", n-a fost înțeleasă. Cea care a reacționat negativ "e o critică retrogradă, gen secolul XIX", de aceea Marías declară că are o părere mai bună despre publicul cititor, decît despre criticii profesioniști.

Inventarea dragostei

◆ Piesa *Inventarea dragostei* a lui Tom Stoppard este un mare succes. După premiera din octombrie la Teatrul Național din Londra, spectacolul, regizat de Richard Eyre, s-a mutat la Teatrul Haymarket. Eroul lui Stoppard este A.E. Housman, văzut la tinerețe și la bătrînețe. "Financial Times" consideră că "jocul lui John Wood, în rolul lui A.E. Housman, este cel mai bun exemplu de actorie care poate fi văzut în prezent la Londra - un amestec de emoție și inteligență, de stăpînire a meseriei și spontaneității."

Budapesta, mai departe

ÎN SĂPTĂMÂNA premergătoare Crăciunului, Centrul Cultural Român din Capitala Ungariei și-a încheiat bilanțul anual cu o seară colocvială dedicată apariției, la București, a primului volum din suita "Caiete europene", inaugurate cu o explorare a spațiului literar-artistic al Budapestei. Protagoniștii serii, invitați anume, au fost profesorul Mircea Martin, în calitate de director al Editurii Univers, sub egida căreia se desfășoară programa "Caietelor europene", împreună cu inițiatorul seriei și coordonator al ieșirii inaugurale la rampă, care își asumă acum și sarcina de cronicar al evenimentului petrecut în prezența ambasadorului țării noastre, dl. Ioan Petru Cordoș.

La ora anunțată, aproape nu se mai găsea scaun disponibil în sala de conferințe a elegantului Centru. Forfota reporterilor de la gazete și diverse posturi de radio, a operatorilor de televiziune, grăbiți să obțină opinii de la cei înscriși pe afișul manifestării era, în sine, un reflex al interesului activ față de împrejurări apte a promova schimburi de păreri în prelungirea contactelor tradiționale între intelectuali români și maghiari. Ce dovadă mai convingătoare de privilegiere a dialogului decât faptul că a ținut să ia parte însuși președintele Uniunii Scriitorilor Uunguri, istoricul literar Pomogáts Béla! În plus, s-a adăugat plăcerea de a identifica în asistență prieteni notorii ai literaturii noastre, precum diplomatul Kálmán Bórși Béla, Farkas Jenö de la catedra de limba și literatura română a Universității pestane, sau fostul director al Centrului maghiar de la București, dl. Járai Istvan - fără a omite, evident, pe doamna Luca Haraszti, de mulți ani responsabilă cu relații externe la Uniune și, în această calitate, ocrotitoarea multora dintre scriitorii români în trecere prin Budapesta. Nimic convențional și nimic de circumstanță în argumentările vorbitorilor. Sprijiniți pe documente și fapte, chiar în spiritul "Caietului" lansat, principala țintă avută în vedere s-ar putea considera sincronizarea aspirațiilor comune către standardele de civilizație și cultură europene. În consecință, sublinia Pomogáts Béla, este imperios necesar a da ascultare "vocilor competente", cu deosebire acolo unde și cînd "vociferările" extremiștilor naționaliști se dau de ceasul morții să bruieze și să vicieze procesul apropierilor. Tocmai atmosfera destinsă, de eficientă comunicare, a caracterizat de la un cap la altul seara prietenească și e, desigur, un incontestabil merit al celei ce girează, în prezent, activitatea Centrului, doamna Ana Scarlat, orientată către un profil de ținută, dincolo de stereotipiile propagandistice.

Distincte indicii arată preocuparea ca asemenea manifestări să nu rămînă izolate. Pînă la apariția acestor rînduri, poate că s-a și consumat, la Centrul nostru Cultural, întîlnirea de o factură identică, prilejuită de publicarea, în ungurește, a unei antologii de eseuri românești. Selecția ambiționează o imagine globală, adusă la zi, incluzîndu-i și pe Al. Paleologu, Ana Blandiana sau Octavian Paler. Firește, criteriile comportă opțiuni variate. La o repede răsfoire, am și remarcat absența lui Anton Holban, bunăoară. Dar, înainte de a formula alternative, să amintim că este a doua astfel de întreprindere, după culegerea foarte meritorie realizată de universitarul clujean, Horváth Andor, acum cîțiva ani, la *Kriterion.* Ar fi rîndul unei inițiative similare din partea română. Știm destul de puțin, aproape nimic despre eseul maghiar. Minime sugestii, exact cît să incite curiozitatea, se află în actualul "Caiet european"; figura inițial în sumar și, din diverse motive, a rămas pe din afară, un capitol special conceput a-l prezenta cititorului de la noi pe Bibó István, marcantă personalitate ungară în domeniul evaluării evoluțiilor interbelice din această parte a Europei. E de examinat posibilitatea unui volum integral Bibó, axat pe masivul său text despre "soarta statelor mici" după destrămarea imperiului austro-ungar. Sau eventualitatea tot unui volum pluralist spre a-i putea include și pe un Németh László, pe Babics Mihály, Konrád György sau Miklós Mészöly.

Deopotrivă de plauzibilă, se conturează altă cale de prospecții, sugerată oarecum neașteptat, după hoinăreala de rutină prin anticariatele din centru, conform unor experiențe anterioare fructuoase. La cel de peste drum de Universitate (pe Múzeum Krt.), descopeream două opuri dintr-un *Jurnal* ("Naplójegyvzetek"), ignorat din păcate, al lui Illyés Gyla, autor indisolubil legat de faimoasa mișcare "Nyugat", insistent abordată și ilustrată printr-o bogată suită de texte în panorama budapestană a "Caietelor europene". Mergînd pe fir mai departe, aveam să constat că *Jurnalul* integral include încă șase opuri. Însemnările merg din 1929 pînă în 1982, o adevărată mină de informații, știindu-se aria vastă de mișcare, pe diverse meridiane, a scriitorului, numeroasele lui relații în mediile literare, inclusiv cele cu ecouri pentru noi, de la Tristan Tzara la Eugen Jebeleanu. O cercetare adecvată, de natură să rețină 4-500 de pagini din perspectiva potențialului lector român, ar duce la încă un titlu substanțial pentru colecția "Memorii, Jurnale, Scrisori", de mare audiență.

În slujba transmiterilor încrucișate de valori, desfășoară la Budapesta o energie excepțională confratele Géza Szávai, manager al Editurii Pont și al programului-anexă *Conflux,* imaginat în parametrii unei rețele de vase comunicante între literații zonei noastre. El a oferit deja succesive versiuni maghiare din proza lui Mircea Nedelciu, din poezia Anei Blandiana și a Simonei Popescu. Pe Mircea Martin l-a convocat să comenteze micro-romanul *Saul* de M. Mészöly, iar pe Ion Bogdan Lefter să postfațeze incitantul roman *Vă binecuvîntez cu gloanțe,* cea mai recentă operă a lui Géza Szávai, apreciat copios de la cartea sa precedentă *Promenadă cu femei și țapi,* impregnată de spirit ludic rafinat și suculență narativă.

Geo Șerban

Album Camus

◆ La 39 de ani de la dispariția sa, Albert Camus suscită încă interesul marelui public și "face rețetă". După biografia ce i-a consacrat-o Olivier Todd și după vîlva pe care a stîrnit-o publicarea romanului său inedit, autorul *Străinului* e din nou în centrul atenției, datorită unui album cu fotografii de familie, publicat la Editions du Chêne. Puse la dispoziția editorului de fiul și fiica lui Albert Camus, aceste fotografii, dintre care unele inedite, sînt comentate de Alain Vircondelet (el însuși originar din Algeria).

Noutăți în cariera lui Domingo

◆ Placido Domingo, care a fost numit director artistic al Operei din Washington începînd din 1996, a acceptat același post și la Opera din Los Angeles, pentru o perioadă de trei ani, începînd din iunie 2000, ceea ce înseamnă că tenorul va încerca să îndeplinească cele două funcții în același timp, fiindcă a acceptat "în principiu" să-și

extindă contractul cu Opera din Washington pînă în stagiunea 2003-2004. La Los Angeles, Domingo va deține răspunderea artistică pentru 54 spectacole cu opt producții în fiecare an, în afara celor peste 70 de spectacole cu opt producții pe an care pot fi deja văzute în Washington, fără să-și întrerupă cariera de cîntăreț. Cel mai multilateral tenor din lume, el a cîntat 112 roluri în patruzeci de ani.

Declinul cinematografiei asiatice

◆ În Asia de Est, producția cinematografică traversează o criză fără precedent - se neliniștește cotidianul japonez "Nihon Keizai Shimbun". În Țara dimineților liniștite, numărul filmelor produse a scăzut de la 59, anul trecut, la 40, anul acesta, din cauza restricțiilor bugetare și a retragerii din sectorul cinematografic a unor mari conglomerate ca Samsung și Daewoo. Hong Kongul n-a scăpat nici el de această criză: dacă pînă în 1996 fosta colonie britanică scotea 150 de filme pe an, în 1997 n-a produs decît 94, iar în 1998 - 70. Pentru a stopa această tendință, au fost inițiate proiecte de cooperare regională și internațională și îndreptarea atenției și către piețele străine.

Biblia

◆ O superbă ediție a *Bibliei de la Ierusalim* (text numit astfel după Școala biblică de la Ierusalim și adus la zi după cele mai noi descoperiri filologice și arheologice), împodobit cu 350 de enluminuri din sec. VI-XII, a apărut luna trecută la editura franceză Citadelles & Mazenod. Volumul a avut căutare în preajma Crăciunului, deși e un cadou destul de scump: costă 1800 de franci. În imagine, una dintre ilustrațiile foarte vechi ale noii ediții a Bibliei.

Bibliofilie

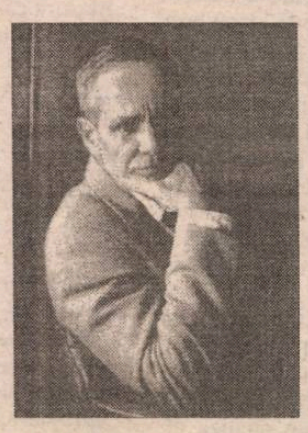
◆ Unul dintre marii bibliofili francezi, Jacques Guérin, nonagenar fără moștenitori, a decis să-și vîndă la licitație o parte din prețioasa colecție, pentru a fi sigur că manuscrisele păstrate de el cu atîta grijă vor ajunge în posesia unor bibliofili la fel de pasionați: este vorba despre zece poeme autografe ale lui Rimbaud (între care și o primă ciornă la *Une Saison en enfer*) și de două scrisori ale lui Isidore Ducasse, de la care s-au păstrat cu totul doar șapte epistole. Licitația, care a atins prețuri record, a fost un eveniment mult comentat de presa literară.

Premieră mondială

◆ În cadrul Festivalului de muzică contemporană care a avut loc recent la Opera North din localitatea britanică Huddersfield, a fost prezentată premiera mondială a operei *The Nightingale's to Blame* de Simon Holt, bazată pe o piesă a lui Federico García Lorca.

Gunoaiele vedetei

◆ Popularul romancier american Cormac Mc Carthy a fost filmat, acum doi ani, în timp ce arunca gunoiul în pubela din curtea casei sale din El Paso, Texas, de un cuplu de tineri ce tocmai își cumpăraseră



o cameră video. Prin coincidență, acești tineri au cunoscut apoi o ziaristă care de mai multe luni făcea inventarul pubelei lui McCarhty și păstra ceea ce i se părea mai interesant. Adunase mai mulți saci. Pornind de la aceste "relicve" care dovedeau ce mănîncă, ce reviste citește, ce produse de cosmetică preferă scriitorul lor favorit, cei trei s-au decis să facă un film documentar intitulat *Comarc's Trash*. La gunoaiele revelatoare (de exemplu, romancierul celebru pentru literatura sa macho e un mare amator de înghețată și dulciuri, citește reviste sentimentale și a văzut de mai multe ori filmul *Il Postino*), documentariștii au adăugat interviuri cu fani ai lui Cormac: un ziarist, un critic literar, fiul unuia dintre prietenii apropiați ai scriitorului etc. McCarthy și-a declinat orice legătură cu inițiativa scormonitorilor în gunoaiele sale, dar nu s-a supărat - scrie "The New York Times".

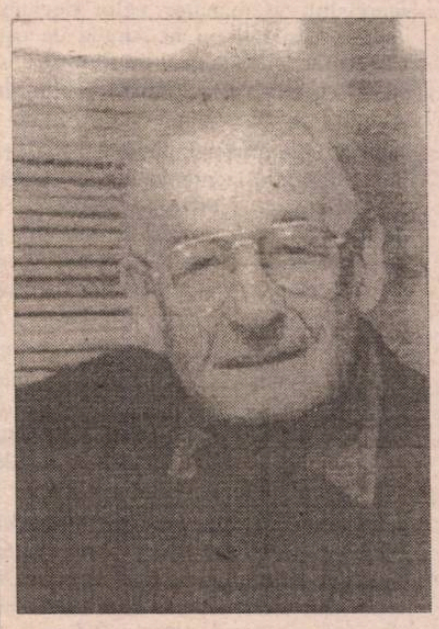
Sondaj

◆ Dorind o dovadă că Internetul e pe cale de a deveni indispensabil americanilor, America Online (AOL) a făcut un sondaj telefonic - scrie "New York Times". Un mare număr de persoane, din toate categoriile de vîrstă și sociale, au fost întrebate dacă, plecînd pe o insulă pustie, ar lua cu ele un televizor, un telefon sau un acces la Internet. 67% au ales Internetul. Pentru responsabilii AOL, acest sondaj a demonstrat că majoritatea americanilor consideră Internetul cel mai bun mijloc de informare și comunicare, fără de care viața profesională și personală e de neconceput.

MICKIEWICZ - 200

BICENTENARUL poetului național polonez Adam Mickiewicz (1798-1855) a prilejuit în mod firesc numeroase simpozioane, adunări festive, conferințe, prelegeri, dintre acestea cea mai importantă fiind conferința internațională de la Varșovia și Poznan, intitulată *Adam Mickiewicz, Tradiție și inovație*. S-a constatat cu acest prilej o mutație a interesului cercetătorilor de la opera poetică propriu-zisă spre Prelegerile sale de la Collège de France și scrierile sale publicistice.

Demitizarea la modă azi a operat și în cazul scormonirii cu deosebită acribie a biografiei lui Mickiewicz, în căutarea unor amănunte picante din viața sa intimă casnică și a legăturii sale cu Xawera Deybel din care ar fi rezultat niște copii ilegitimi. (În realitate, pare să fie vorba de o fiică, Andrée, ulterior adoptată de Mainard, fapt știut de mult pentru a mai fi revelator.) Operațiunea "detectivistă" este în mare parte sortită eșecului, datorită faptului, de asemenea cunoscut, că fiul poetului, Wladyslaw, a distrus după moartea tatălui său partea "compromițătoare" a arhivei părintești.



Andrzej Wajda

Mult mai interesantă și mai frumoasă mi se pare activitatea desfășurată de foarte întreprinzătorul Director al Muzeului Literaturii (ce poartă numele lui Adam Mickiewicz) și președinte al comitetului însărcinat cu manifestările comemorării, domnul Janusz Odrowaz-Pieniazek. E vorba în primul rînd de expoziția deschisă la Muzeul Literaturii din Varșovia la sfîrșitul lui octombrie 1998, consacrată lui Mickiewicz și estimată să dureze peste zece ani. Alcătuită din 430 de exponate, expoziția scoate în evidență atmosfera epocii și relevă locurile de care poetul a fost legat, fiind o sinteză a succesivelor etape ale biografiei sale. Scriitor, autor al unor prețuite romane și povestiri, legat de activitatea Muzeului printr-o îndelungată experiență, Odrowaz-Pieniazek a pornit o vastă acțiune de colectare de documente mickiewicziene, risipite prin lume. Astfel, au fost recuperate documente deținute de arhiva fostei cenzuri țariste, care pot oferi surprize în privința activității lui Mickiewicz în Rusia: relațiile sale cu decembriștii dar și participarea lui la viața mondenă a saloanelor moscovite și petersburgheze.

Insuficient cunoscut în Italia ca poet, Mickiewicz este prezent în documente politice care îi atestă participarea la Risorgimento (de altfel, muzeul varșovian a contribuit la organizarea expoziției cu această tematică la Museo della Risorgimento Italiano din Torino). Sursele franceze par și ele încă neepuizate, cu toată abundența informației din respectiva perioadă a vieții lui Mickiewicz, profesor de literaturi slave la Collège de France și ulterior redactor la "Tribune des Peuples". În sfîrșit, la Paris a apărut ultima sa capodoperă, marele poem epic *Pan Tadeusz*, tradus de atunci în nenumărate limbi străine (în românește a fost publicat în 1956, în traducerea lui Miron Radu Paraschivescu).

Dacă s-au produs mutații în gustul cititorilor și exegeților polonezi și străini în ce privește unele sau altele din creațiile poetului, se observă o constanță în aprecierea lui *Pan Tadeusz*, citit prin grile diferite. În acest sens, cu o reală nerăbdare este așteptat, atît de cinefili cît și de publicul larg polonez și străin, anunțatul film al lui Andrzej Wajda. "Cînd am pornit la realizarea lui *Pan Tadeusz*, spune Wajda într-un interviu, m-am temut cel mai mult de dialogurile în versuri... În film nu poți recita. Actorii trebuie să interpreteze personaje vii. Dar acum sunt sigur măcar de două lucruri: că «partea cea mai tare» a filmului vor fi dialogurile și, în al doilea rînd, că tocmai dialogurile le-au dat actorilor șansa să creeze figuri atît de vii încît ne-au uimit. Desigur, în fața filmului, care nu poate dura mai mult de două ore și zece minute, se ridică problema deosebit de grea a adaptării: cum să extragi din acest poem imens materia și cuvintele esențiale? Cum să le comentezi și cum să folosești acest comentariu? Dar încă de la prima variantă a scenariului, din 1996, am introdus figura lui Adam Mickiewicz. Cred că e un procedeu legitim și oportun. Altceva nu mai spun. Vreau să rămînă - deocamdată - o taină."

Olga Zaicik

Revista revistelor

Revista de la Buzău

Centrul de cultură al municipiului Buzău editează lunar o revistă de 16 pagini, *CARNET LITERAR,* concepută după normele gazetăriei moderne, cu texte scurte, bine scrise, ilustrate și machetate, acoperind variate domenii cul-

Carnet literar
Revistă lunară editată de Centrul de Cultură al municipiului Buzău
ADRIAN MARINO
LITERATURA DE MASĂ
sau triumful criteriului cantitativ
ANA BLANDIANA:
„Iuliu Maniu nu ne cere să-i ridicăm statui, ci doar să-i urmăm conduita"
MIRCEA CORNIȘTEANU:
„Am pus în scenă patru SCRISORI PIERDUTE într-un veac"
Un tablou de Pallady, 90 milioane lei
CONDEEȘTII MIZILULUI, ÎNAINTE ȘI DUPĂ CARAGIALE
GABRIEL ANDREESCU

turale. Cu nesemnificative excepții, revista nu face concesii "patriotismului local", astfel încît e o lectură interesantă pentru toți cititorii de limba română. În caseta redacțională a celor două numere pe care le-am primit figurează doar Corneliu Ștefan și Sabin Orcan (nr.6) sau acesta din urmă singur (nr.7), de aceea bănuim că meritul concepției, atragerii colaboratorilor (între care nume cu greutate precum Adrian Marino, H.-R. Patapievici, Gabriel Andreescu, Mircea Cărtărescu ș.a.) și îngrijirii atente a paginilor pînă la rotativă le revine. Judecînd după "produsul finit", cei doi buzoieni sînt excelenți gazetari culturali, lucru vizibil și în materialele semnate de ei înșiși. ❖ *Carnetul literar* conține informații din viața literară și artistică a marilor orașe din țară, își ajută cititorii să se orienteze în avalanșa noutăților editoriale prin cronici scrise cu spirit critic și bun gust de Corneliu Ștefan, îi ține la curent cu numele și evenimentele ce fac valuri în Occident printr-o bună pagină redactată de Adela Șteflea, acordă spațiul cuvenit dezbaterilor de idei și subiectelor fierbinți ale actualității românești, dar și literaturii originale scrise de autori din zonă, consacrați sau începători. Din cea de a doua categorie, am remarcat o tînără prozatoare foarte promițătoare, Ana-Maria Androne. Din păcate, nu același lucru se poate spune despre două domnișoare romanțioase, debutate de revista buzoiană, cărora orice poștă a redacției le-ar fi răspuns *deocamdată nu. Mai citiți.* (Mostră: "În luntrea vieții tale/M-ai așteptat să vin,/ Să plutim alături/Și-n valuri de suspin/Să regăsești speranța" etc. etc.). ❖ Ca la orice revistă care se respectă, paginile de mijloc au o pondere aparte. În ambele numere, ele sînt semnate de prof. Alexandru Gaiță de la Arhivele Naționale Buzău. Cercetînd cu acribie documentele, coroborîndu-le cu bibliografie mai veche sau de tot nouă, investigînd detectivistic printre urmașii unor vechi familii buzoiene, pasionatul profesor Al. Gaiță aduce la lumină trecute vieți legate într-un fel sau altul de istoria și cultura noastră. În nr. 6, subiectul investigațiilor este prințul Nicolae, cel de al doilea fiu al regelui Ferdinand și al reginei Maria, și povestea lui de dragoste cu Ioana Dumitrescu-Doletti, cu care s-a căsătorit în secret în 1931. Familia regală nu putea accepta mezalianța cu fiica divorțata a unui moșier sărăcit din Tohani-Buzau, iar scandalul, asemănător celui declanșat cinci ani mai tîrziu în Anglia de către Eduard al VIII-lea și d-na Simpson, s-a sfîrșit cu exilarea definitivă a prințului. Agitația produsă în mediile politice de această căsătorie neîngăduită e urmărită de prof. Gaiță în memoriile lui Argetoianu, Gafencu și Mihail Manoilescu, iar destinul prințului Nicolae ne e descris pînă la moartea sa, în 1977. Un personaj romanesc al acestor revelații din arhive e și soacra prințului care, în 1934, va divorța de moșierul din Tohani și va începe o viață aventuroasă în străinătate, măritîndu-se întîi cu un prinț gruzin, părăsit la rîndul lui pentru un amant cu care va fugi la Paris. ❖ Și mai interesante sînt dezvăluirile profesorului-arhivar din nr. 7 al *Carnetului literar,* intitulate *Condeeștii Mizilului înainte și după Caragiale.* Genealogia primarului Leonida Condeescu, făcut celebru de amicul său Caragiale, și destinul său, intersectat cu al fratelui lui Eminescu, Matei, ce-i devenise cumnat - sînt povestite sobru, mereu cu sprijinul documentelor. Ceea ce nu înseamnă că sînt mai puțin senzaționale. Tribulațiile politice ale lui Leonida și ale cumnatului său Matei, relațiile tensionate dintre familia Condeescu și fratele lui Eminescu, ce vor culmina cu divorțul acestui ofițer impulsiv și brutal, care-l antipatiza pe Caragiale ("Pentru el, marele dramaturg nu era decît un «grecotei»" - va mărturisi chiar fiul lui Matei, istoricul Gheorghe Eminescu) și multe alte fire epice, culminînd cu dereglarea psihică și aruncarea în fața trenului, în Gara din Mizil, a lui Leonida - sînt înnodate abil de cercetător într-un material de-a dreptul captivant. O carte semnată de Alexandru Gaiță, în care să adune rodul descoperirilor sale din Arhivele Buzăului, ar fi, bănuim, de mare interes.

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

MINERIADA SECRETĂ

ÎN ULTIMELE ZILE, în afară de amenințarea minerilor că vor veni în București, a existat și o mineriadă secretă, printre anumiți locuitori ai Capitalei.

Un entuziasm de-abia reținut în formule prudente a întins un covor de speranțe în calea minerilor. Un fel de "să nu vină, dar ce bine ar fi dacă i-am avea printre noi" a agitat spiritele unora dintre bucureșteni, altfel cetățeni pașnici și, în vorbe, iubitori ai democrației. Nădejdea într-o nouă mineriadă n-am auzit-o din partea boschetarilor, care ar avea ceva de cîștigat dintr-o dezordine în București, nici din partea cetățenilor care de-abia își duc zilele, luptîndu-se să respecte legea, ci din partea unor persoane care trăiesc cel puțin binișor la această oră.

Care e, în mare parte, problema acestor persoane, care visează la tulburări și, dacă se poate, la vărsare de sînge în Capitală? Faptul că nu mai sînt ce-au fost și că România își permite să nu mai fie ce era.

Totalitarismul a creat false iluzii de întîietate în rîndul multora dintre slujitorii de rangul 3 sau 4 ai lui Ceaușescu. Telefonul, sarsanaua, zgarda și sentimentul de apartenență la nobilimea regimului sînt tot atîtea iluzii pierdute ale acestor slujitori ai ceaușismului. Legaliști, cîtă vreme la putere s-au aflat partide din partea cărora mai puteau spera la întoarcerea la vremurile bune, netezitorii mineriadei secrete speră într-o zurba pe care, acum, n-o poate face decît Miron Cozma.

Proporția în care, potrivit sondajelor, bucureștenii nu vor ca minerii să vină în Capitala - de peste 80% - nu trebuie privită, cred, ca un simptom de frică, ci mai curînd ca un refuz al precedentelor scenarii după care s-au desfășurat mineriadele. Și, aș zice, ca un refuz la adresa partidelor care cochetează cu ideea de mineriadă. Și dacă peste 80% dintre bucureșteni au refuzat complicitatea cu minerii, partidele care au încercat să-și sporească numărul de voturi susținîndu-l pe Miron Cozma vor înregistra un considerabil recul la următorul sondaj de opinie.

Nucleul bucureștenilor care speră că o mineriadă îi va ajuta să-și recapete greutatea de odinioară e infinit mai mic azi decît al celor care, în '90, au crezut în lovitura de stat pusă la cale în Piața Universității.

Acest nucleu nu mai are nici măcar scuza că nu știe cum stau lucrurile.

Problema însă poate fi extinsă și la partidele politice care îi fac semne de încurajare lui Miron Cozma, uitînd(?) cît a costat România fiecare dintre expedițiile minerilor în București.

România își caută de aproape zece ani un drum. Dacă problema unei mineriade posibile poate opri o țară întreagă din drumul ei, atunci, ce rost mai are să vorbim despre democrație și alte asemenea trufandale politice?

Or, de vreme ce majoritatea respinge mineriada ca soluție politică, susținătorii mineriadei secrete ar trebui să accepte că nostalgia lor după intervenția telefonică, după ploconul care li se cuvenea, după zgarda care îi lega de diverse cabinete și după egalitatea care le asigura o importanță pe care au pierdut-o, această nostalgie nu poate fi susținută de Miron Cozma.

Victoriile lui Cozma, oricît de mari, pe moment, sînt condamnate la o micime de-a dreptul microscopică, în timp. Cam aceeași soartă o au și speranțele celor care văd în Cozma pe luceafărul nostalgiilor lor.

Cristian Teodorescu

Prețul zilei de azi

Înainte de precipitarea evenimentelor de săptămîna trecută, presa cotidiană a avertizat asupra acestei posibilități. În *CURENTUL,* Vladimir Pasti pornea de la certitudinea că guvernul îi va învinge pe mineri, afirmînd în finalul editorialului său intitulat *Kurzii de la Petroșani* că "nu există nici un motiv și nici o justificare ca acest început (al victoriei Guvernului despre care vorbea Pasti, parantează Cronicar) să se facă prin pedepsirea și umilirea, de-a dreptul medievală, a locuitorilor unei jumătăți de județ, cetățeni români cu drepturi depline, plătitori de taxe și impozite, care sînt acum puși în carantină, de parcă ar fi ciumați, izolați de restul țării și al lumii ca o zonă rebelă și stigmatizată, la grămadă, de politicieni și autorități pentru o istorie veche de șapte sau opt ani. Ceea ce ignoră guvernul este că România nu este Turcia, iar minerii nu sînt kurzi." Premisa analistului nu e corectă, fiindcă el își ia o supoziție drept bază a demonstrației. La sfîrșitul editorialului său, Pasti înlocuiește analiza cu victimizarea minerilor și surprinde o posibilă reacție de masă, aceea față de izolarea zonei, în termeni etici, nu așa cum s-ar fi cuvenit, prin evaluarea analitică a consecințelor acestei izolări. ❖ Mult mai precis, și lipsit de echivocuri e comentariul lui Cornel Nistorescu, din *EVENIMENTUL ZILEI.* Directorul acestui ziar face un apel, indirect, către forțele aflate în conflict, chiar din titlu: *Mintea de pe urmă.* Nistorescu remarcă de la bun început faptul că decizia luată de Traian Băsescu, de a bloca șoselele și trenurile care duc în Valea Jiului a precipitat spiritele și "n-a făcut decît să pună gaz peste foc." Același Cornel Nistorescu însă, după ce scrie că "de ce nu a așteptat (Traian Băsescu, notă Cronicar) ca minerii să anunțe plecarea la București rămîne un mister", contează pe informațiile primite de guvern despre situația din Petroșani. Dar și pe eventualele informații furnizate de serviciile secrete. Admițînd și această posibilitate, Nistorescu consideră închiderea accesului spre Valea Jiului drept o măsură care a avut efectul de a-i fi înfuriat pe localnici, iar pe unii dintre locuitorii din afara Văii Jiului să nu înțeleagă măsura. Același editorialist nu ignoră că PDSR i-a susținut pe mineri în perioada dată, dar asta nu-l determină să aprobe măsura de izolare a Văii Jiului. Pentru editorialistul *Evenimentului* a fost limpede că zarurile s-au aruncat cu acest prilej și nu i-a mai rămas decît să spere că "mintea românului le va veni multora înainte de a se gîndi la variantele cele mai nenorocite, violența fiind una dintre ele." ❖ Dar, pe de altă parte, în clipa în care posibilitatea unei noi mineriade a căpătat amploare, ziarele au reacționat net, avertizînd asupra pericolului instaurării haosului și a dictaturii în România. ❖ Pînă în ultimul moment Cronicarul a nădăjduit că nu se va ajunge la violență, că România va conta mai mult decît aventurismul de moment al celor care văd în violență rezolvarea problemelor lor personale, dar și a problemelor lor politice. Pentru evenimentele în curs, Cronicarul își pune aceleași întrebări ca și cititorii revistei. Adică nu ce urmează să se mai întîmple, ci cît de mult ne va costa ce se întîmplă.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

3 – 9 februarie 1999
(Anul XXXII)

4

O carte în dezbatere:

PARADOXUL ROMÂN
de Sorin Alexandrescu

(pag. 12-13, 14)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Aproximații polemice

OPINIA cea mai răspîndită este că,în literatură, domeniu al gustului prin excelență, aproximativul s-ar afla la el acasă. Lucrurile nu stau chiar așa. Criticii și istoricii literari nu operează, desigur, cu teoreme și nici nu-și pot verifica experimental intuițiile. Dar această împrejurare nu conduce la haos. Literatura își are ordinea ei, ierarhiile ei, în pofida asaltului veleitarilor sau a dorinței unor scriitori de a-și asigura un loc mai bun. Principiul junimist de a lăsa operele să vorbească este cît se poate de firesc. Nu toți își aduc însă aminte de el.

Am citit cu oarecare surpriză (totuși, nu prea mare!) două editoriale din noua serie a *Contemporanului. Ideea europeană* (nr. 2 și 3 din 1999) în care dl. Nicolae Breban dă un *Răspuns criticilor mei,* încercînd a-i pune la punct pe toți cei care, de mai bine de treizeci de ani, au scris despre cărțile d-sale. Nu cred că dl. Breban, unul din cei mai valoroși romancieri de după război, recunoscut de majoritatea comentatorilor, procedează corect. Pe de o parte, artagul d-sale nu va schimba nimic, nu-i va spori și nu-i va micșora cota literară. Cum nu e în spiritul autorului *Buneivestiri* să se facă simpatic, nici pierderea brumei de simpatie pe care o are nu reprezintă o problemă. Pe de altă parte însă, articolele d-lui Breban sînt înțesate de inexactități și de aproximații (ale memoriei și ale puternicei d-sale subiectivități) care nu pot fi trecute cu vederea.

Mă număr printre cei care i-au prețuit romanele. Obiecțiile pe care le-am ridicat la unul ori altul dintre ele sînt neimportante în raport cu judecata de ansamblu care a fost mereu foarte favorabilă și uneori superlativă. Aflu acum că i-am "înjurat" și "negat grosolan" romanul *În absența stăpînilor,* neînțeles "de nimeni", de altfel, după părerea autorului. Sînt convins că dl. Breban n-a recitit cronica mea. Înjurăturile și grosolănia nu fac parte din arsenalul meu critic. Mai aflu că mi-aș fi retras de la publicare cronica la *Îngerul de gips* la "sfatul amicului" meu Vasile Nicolescu. Dl. Breban ar fi trebuit să știe că nu eram receptiv la sfaturi. Dacă nu a apărut cronica, faptul se explică prin scoaterea ei de către cenzură, tocmai fiindcă n-am fost dispus la concesii (solicitate!) în privința aprecierii critice. Urmare a articolului despre *Bunavestire,* mi-am pierdut dreptul de a deține cronică literară o jumătate de an, nu cîteva săptămîni, cum a reținut memoria selectivă a romancierului. Măsura a fost adoptată, culmea!, contra tuturor semnatarilor unor astfel de rubrici, eu fiind, de altfel, primul (și, o vreme, singurul) care și-a reluat cronica, o dată valul trecut. Precizarea e necesară, dacă vrem să cunoaștem mecanismele de interdicție din epocă. Indiferent de încredințarea d-lui Breban că a avut în critici dușmani neînțelegători și lași, lucrurile au fost cu mult mai complicate și nu e bine să renunțăm la nuanțe de dragul orgoliului. Dl. Breban este, în bună măsură, produsul acestei critici pe care o pune acum la colț, în genunchi, pe coji de nucă.

În *Contemporanul* nr. 2, am parte și de urecheala d-lui Dumitru Țepeneag. Urecheală după ureche, dacă pot spune așa. Dl. Țepeneag a auzit că l-am lăudat nemăsurat pe dl. Dumitru Popescu, deși (mulțumesc pentru concesie!) nu eu l-aș fi impus ca "mare romancier". Am scris despre dl. Popescu la fel ca despre alții, cu aprecieri și rezerve, unele grave. Nu am ce să-mi reproșez. Dl. Popescu n-a profitat în nici un fel de poziția politică a d-sale ca să-mi influențeze opinia, trimițîndu-mi regulat cărțile, chiar și după cronici nefavorabile. Totdeauna realitatea e mai complexă decît amintirile și zvonurile. Dl. Țepeneag îmi reproșează (luîndu-se tot după zvonuri) că, lansîndu-i recent două cărți, l-aș fi considerat pe dl. Cristian Tudor Popescu "cel mai de seamă romancier de după 1990". "Sau, cam așa...", adaugă dl. Țepeneag prudent. Nu e deloc așa. Nu micul roman al d-lui C.T. Popescu m-a impresionat (am și spus de ce), ci culegerea d-sale de articole politice și literare. *Șotronul* d-lui D.Țepeneag e plin de astfel de sărituri printre adevăruri: nu știu cum reușește, dar pune tot timpul piciorul în pătratul de alături. ■

CRONICA LITERARĂ
de
Alex. Ștefănescu
(pag. 4)

Rîsul unei nopți de vrajă

(pag. 7)

Un răspuns

Despre „latinismul" Școlii Ardelene

(pag. 10-11)

Poezii de

- *Alexandru Miran*

(pag. 8)

- *Katia Fodor*

(pag. 14)

Strindberg – 150

(pag 20-21)

Jurnalul unei femei

(pag. 15)

Un Beckett necunoscut

(pag. 23)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Și caii se spintecă, nu-i așa?

CÂND scriu aceste rânduri, a doua zi după curmarea bruscă a ostilităților mineri-guvern, nu e foarte clar în ce constă înțelegerea dintre părți și care sunt termenii acordului. Misterioasa evaporare, în doar câteva minute, a "ortacilor" din Râmnicu Vâlcea, în deplină ordine, asemeni unei armate perfect instruite - plecare cu atât mai suspectă cu cât se răspândise zvonul că Miron Cozma fusese arestat - duce la gândul că adevăraților conducători ai minerilor nu erau negociatorii de la mânăstirea Cozia, ci alții, neștiuți, aflați chiar în mijlocul răsculaților! Dacă această ipoteză se verifică - deși argumentele palpabile îmi lipsesc cu desăvârșire -, atunci înfrângerea forțelor polițienești trebuie interpretată în altă perspectivă. Și anume, a unui complot urzit până în cele mai mici amănunte, dirijat și controlat de specialiști în tehnica loviturii de stat.

Dubioasă mi se pare - nu numai prin contrast - și înaintarea încetă a trupelor minerești, în etape bine cumpănite: o deplasare suspect de lentă pentru niște oameni atât de nerăbdători, în declarații, să ajungă la București! Avansarea aceasta cu încetinitorul trebuia, mai întâi, să adune, ca un fluviu, râurile nemulțumiților de pe traseu - zona fiind cunoscută pentru marele număr de șomeri, mulți provenind de la minele închise în ultima vreme. Apoi, cred că organizatorii din umbră sperau că tensiunea indusă în țară de marșul mineresc va ridica la răscoală întreaga populație, așa după cum profețea și îndemna de mai multă vreme teoreticianul Vadim Tudor.

Mă întreb, în aceeași ordine de idei, cum e posibilă organizarea unor forțe de-a dreptul militare (termenul "paramilitar" e prea slab în condițiile date) fără ca serviciile secrete să aibă cunoștință de așa ceva. Firește că nu e posibil, mai ales într-o țară ca România, împânzită de turnători, și cu atât mai puțin în Valea Jiului, unde după grevele din 1977 Securitatea a devenit omniprezentă. Cu toate acestea, oamenii cu funcție de decizie de la București habar n-aveau de ce se întâmplă. Prin deducție, se pot constata următoarele lucruri: a) serviciile secrete erau perfect informate despre ce se petrece în Valea Jiului; b) ele au omis să-i înștiințeze pe oamenii politici. Concluzia: serviciile secrete sunt implicate dacă nu în organizarea, măcar în protejarea acțiunilor violente minerești!

E clar că numai prezența unor oameni de meserie printre mineri a făcut posibilă umilirea jandarmilor și polițiștilor. E greu de presupus că trupele specializate în reprimare ale Internelor puteau fi anihilate în câteva minute doar de băieții lui Cozma - fie ei cât de vânjoși, dar totuși nepricepuți într-ale strategiei militare! După cum e clar că generalii puși să-i oprească pe mineri sunt parte a problemei, și nu a soluției!

Întâmplările tragice de la sfârșitul lui ianuarie vor trebui să declanșeze, în fine, măsurile radicale ce se impuneau de multă vreme. Curățirea poliției și a serviciilor secrete de elementele corupte și trădătoare e obligatoriu să înceapă imediat. Naivitatea președintelui Constantinescu era să ne coste pierderea a tot ce, de bine, de rău, s-a construit în zece ani de post-ceaușism.

A sosit vremea dării pe față a cărților. Să se termine cu naivitatea de a ne imagina că oameni care au trădat în serie (precum acest general Lupu, specializat în cedări în fața minerilor: nu e, oare, același ofițer care, în septembrie 1991, asigura paza clădirii guvernamentale în fața invaziei de atunci?) vor putea fi reformați. Eventual prin trimiterea în tribunalul militar și aflarea păcatelor de care se fac vinovați!

În fine, într-un moment tragic pentru țară, trebuie declanșat adevăratul proces al comunismului. E imperativ ca el să înceapă cu cele două structuri în care nu s-a făcut absolut nimic pentru eliminarea concepțiilor totalitare: ministerul de interne și serviciile secrete. Înlăturarea unui ins stupid și limitat precum Dejeu e primul pas din acest necesar proces de curățire a țării. Mai mult ca oricând, legea dosarelor de securitate trebuie să devină o urgență a vieții publice românești. Dacă nici acum nu e limpede că nu mai putem continua cu minciuna, înseamnă că actualii guvernanți sunt în egală măsură participanți la complot.

Elementul-cheie în această operație rămâne, din păcate, președintele Constantinescu. Spun din păcate, pentru că a devenit o axiomă incapacitatea sa de a face gesturi radicale - altele decât acelea de a se înconjura exclusiv de sicofanți și de inși incapabili. L-am urmărit cu atenție în momentele în care-și anunța intenția de a declara starea de urgență. Pe chip nu i se citea hotărârea, ci spaima. Pentru câteva clipe, figura pierdută, expresia de disperare s-au suprapus perfect cu grimasa de fiară înjunghiată a lui Ceaușescu, din balconul comitetului central. Exista o singură diferență între ei: pe Ceaușescu-l înjunghiase mizeria la care adusese țara, pe când pe Constantinescu l-a înjunghiat propria prostie.

E uluitoare surzenia acestui președinte fudul al nostru: reprezentanți ai societății civile i-au comunicat pe toate tonurile - de la rugăminte la cvasi-amenințare - că a ajuns la putere cu mandatul imperativ de a produce schimbarea în România. Dacă nici această lecție, care era cât pe ce să-l arunce peste bord, nu constituie un motiv suficient de puternic de a purcede, în fine, la curățarea țării de reziduurile toxice ale comunismului, suntem pierduți. E cazul - după cum i s-a spus recent - ca președintele să se elibereze din gheara serviciilor secrete. Nu de alta, dar el a devenit din subiect al informațiilor acestora, obiect al dezinformării lor. Speculându-i la sânge naivitatea și pornirile scenaristico-mistice, băieții de la cooperativa "ochiul și timpanul" l-au jucat, cum se spune, în foi de viță, punându-l necontenit pe piste false. Dacă nu va face curățenie în aceste două sectoare, care l-au tradat fără rușine, s-ar putea ca până la toamnă numele său să fie o simplă amintire în manualul de istorie. Pentru că, să nu uităm: la Cozia s-a luat o pauză, nu s-a încheiat un război.

În condițiile date, procesul comunismului devine o obligație a primului om al țării. Numai o astfel de lovitură în forță va contracara imaginea dezastruoasă pe care complotul mineresco-securist ne-a creat-o în străinătate. Adevărații jucători în acest meci sunt cei care se văd mai puțin. Un Miron Cozma, simplu haiduc de mucava, poate fi anihilat din câteva mutări simple: trebuie doar ca justiția să-și facă datoria cu onestitate. La fel și celălalt clown de mahala, Vadim Tudor: eliminarea lui din viața publică ține de minima igienă morală și fizică a societății. Marea problemă rămân galonații invizibili, cohortele de colonei și generali (pe cât de incapabili, pe atât de primejdioși în momentele dificile, gata să se vândă primului aventurier care le garantează perpetuarea privilegiilor). După zece ani, nu mai avem nici o scuză în fața istoriei pentru idiotenia de a ne complace în confuzie și comoditate criminală.

Din păcate, semnele relaxării vinovate se întrevăd de pe acum. Urmașul lui Dejeu nu pare a fi decât varianta cu barbă a incapabilului predecesor. Întrebat de măsurile pe care intenționează să le ia împotriva ofițerilor care, la Costești, au trădat cu nerușinare, dl. Dudu Ionescu a început s-o scalde: bă c-a fost vorba de neînțelegere, ba că s-au suprapus ordine, ba că n-are informații etc. Explicații uluitoare: dar tocmai asta e marea problemă: cum se pot suprapune ordinele și ce e de neînțeles, când jandarmii aveau de executat o manevră atât de simplă?! Să ne imaginăm că în fața lor nu se afla o gloată de mineri, ci un dușman al țării. Cine ar mai fi ascultat explicațiile scuipate printre dinți ale noului ministru de interne? E tragic că abia instalat în funcție el și-a luat drept model pe cei care au cedat Capitala în 1916 și pe cei care, în 1940, au admis, fără să tragă măcar un singur glonț, desprinderea unei părți din trupul țării. Numai că "porcii și caii spintecați" de care vorbea Vadim cu nerușinare în plin Parlament s-ar putea să fie simple copilării față de ce ne pregătesc trădătorii în uniforme pe care a început deja să-i cocolosească. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ÎN TIMPUL primei lecturi, de recunoaștere, când odihnit și curios și grație probabil și resurselor de căldură proprii, citind la rând, te-ncânți de armonia unor versuri, luate separat; înaintezi, te adâncești, reziști frumos și fără să te sperii prin frigul complicat al altora; la o a doua trecere prin texte însă, te recunoști mai mult dezamăgit decât satisfăcut, înregistrezi proporția de morți și de agonici din câmpul de bătaie. Câte din versuri sunt vii cu-adevărat? Câte cuvinte, dintre cele cu sunet îndoielnic, se repetă, obsesiile care defectează din timp în timp mașinăria, minutul (aproape jenant!) în care autorul s-a oprit ca să-și contemple încântat de sine creația, locul în care a căzut extenuat în brânci, asistat de aberații, de care nu-și dă seama. Căci atunci lui îi cresc *aripi de cuget*, urzește, scormonește, jinduie, năzuiește, *iluziile(-i) curg pe făgașul neivirii, sădește* altar, *apoteoza cugetării în nonsensuri* (i) *s-a ivit* vecină *c-un tărâm de amintiri, într-un ocean de patimi.* Și câte, Doamne, ar mai fi demne de arătat din colecția sintagmelor nefericite, din recuzita pompoasă și garderoba clișeelor *poetice*, măreț mortăciuni, *constelații de cuget, geometriile nedefinirii, frământând cenușa chemărilor.* Ce poate fi mai vag decât *seva viscerelor frământând constelația atâtor chemări?* - mă întreb. Poate că numai aceasta *Spre-abisul sterp de cuget/se revarsă sclipiri de regăsire?* Am decupat cu cruzime, îmi dau seama, din texte altfel inspirate și susținute de o tensiune lirică aproape de invidiat, aceste excrescențe de prost gust, aceste ghirlande de abstracții care sună a gol, a neant, a nimic. Tânărul lor autor, care le transcrie de fapt, cu ardoarea marilor înșelați, dintr-un fond sonor care n-are de-a face cu poezia, trebuie să le evite, să nu le mai audă, să-și astupe urechile cu ceară, să reziste tentației de a le ceda. Dacă în grupajul cu pricina n-ar exista și versuri admirabile nu m-aș fi agitat atâta să-i arăt, "din bob în bob" neghina și pleava. Cum singur spune, în două poeme: *urzind cu măreție/nevoia de-nșelare* și *nu-mi tulburați nebunia,/sunt fericit,* încerc să-mi imaginez, destul de speriată, recunosc, efectul rău la gust al bunelor mele intenții. (*Ionuț Fuică,* București) ● *Greșit* sau *crești,* este drumul pe care ziceți că vă aflați. Ceea ce faceți dv. este pamflet versificat sau cronică rimată, și nicidecum poezie: "Oameni și oameni sunt pe lume,/ E greu să-i știi pe toți anume:/ Până să-i afli lumii fața,/Privește printre rânduri viața;/ Chiar de nu știi filosofie,/Când lupți ca omul Om să fie/ Să ai un țel și o măsură/ Pe cât în cuget și la gură.//Oamenii sunt niște lichele/ Cameleoni în toate cele,/ Și pe deasupra fiecare/ Se crede cel mai cel sub soare/ în toate cele,/Și pe deasupra fiecare/ Se crede cel mai cle sub soare/ Așa-s de fără cap și coadă,/ Că zău, de-ai pune chiar iscoadă/ Să le tot stea numai pe urme/ E greu să-i știi pe toți anume.//Azi ticăloșii fac paradă/ În plină zi și-n plină stradă,/Păi grija oamenilor legii/Este să aibă privilegii,/Că doar nu-s ei pocniți la tâmplă/ Să-i doară ceea ce se-ntâmplă;/ Păzea!...aceasta mi-e povața/ Până-i mai afli lumii fața". Pamfletul e mai lung, și-n multe locuri înveselitoriu. Ați făcut în așa fel să vină vorba pe rând și de calul troian, și de darul(!) Pandorei, și de spadă, și de armură, și de poftă-n cui, și de visul roz, și de Nătăfleață salvat de para mălăiață. Aveți stofă de rapsod popular, de om cu inima în palmă și cu declarațiile la vedere: "Inima mea se numește Vezuviu", și cu porțiuni picante unde nu te aștepți la decență și sfințenie. Hâtru, hâtru, dar și cu momente de contemplare mai subțire a lucrurilor. Iată cum se întrupează un poem cu un titlu foarte lung și care cade ca nuca-n perete, *Duhovnicească conjugare a verbului A fi:* "Eu sunt - întrucât/ Tu ești./ El este - întrucât/ Ea este/ Noi suntem - întrucât/ Voi sunteți/ Ei sunt - întrucât/ Ele sunt" Nu puneți dv. punct, nu-l pun nici eu! (*Firicel Pleava,* Suceava) ● Stimate domnule student la Facultatea de Jurnalistică din București, nu cred că mai aveți ceva de învățat de la semenii dv. Încercați să vă publicați *Strigoiul* în altă parte. Narațiunea e de-a dreptul scabroasă în toate încheieturile și tendoanele ei. Faceți un joc sinistru care s-ar putea să vă fie fatal într-o bună zi. Și vă rugăm, nu mai trimiteți pe adresa noastră nimic, niciodată! (*Cătălin Gruiea,* București) ● Dacă s-o lăsați baltă, să renunțați, să nu mai consumați hârtie inutil? Pentru că, spuneți, 1 m³ de hârtie înseamnă sacrificarea a 5 copaci ajunși la maturitate. Să înțeleg că vă mustră conștiința, că vă doare de moartea copacilor? Dar dacă vi s-ar spune că vă dă talentul afară din casă, că merită să scrieți, ați face-o cu dalta direct în marmură sau, mai modest, cu bețișorul pe nisip, sau poate cu degețelul arătător pe lut moale? Lucrările, (două poezii și o povestioară) pe care aveți tot dreptul să vi le considerați mai "smălțuite? între cele pe care le-ați scris, fatalmente, pe hârtie, sunt deocamdată doar exerciții modeste. (*DO* - 18 ani, Ploiești) ● Frica mărturisită de a nu vă face de râs mi se pare exagerată. Aveți doar 15 ani, și versurile pe care colegii vi le simt ca fiind foarte frumoase, au într-adevăr grația și nevinovăția acestei vârste. Eminescianizați din instinct: "Vreau să simt a ei atingeri,/ Vreau s-aud a fetei plângeri"...cu batere sfioasă pe o singură clapă, pe o singură temă, dragostea. Veți depăși repede acest moment, veți trece prin faze de triumf iluzoriu, veți străbate și perioade aride, de criză. Citiți mult și practicați un sport care să vă fortifice. (*Ionuț Albu,* București) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

O revistă de direcție?

ÎN NOUA sa nouă serie *Contemporanul* își propune să devină o revistă de direcție. Faptul ni-l comunică, într-un articol inaugural, prozatorul Nicolae Breban, director din 1990 al acestei publicații: "«Noua» noastră revistă vrea să fie una de direcție(...) Una din cele câteva posibile, iar direcția aceasta nici nu va fi una originală, ideile ei sau ideea dominantă circulă, se vehiculează în lumea noastră culturală și literară, se află în «aerul timpului», cum ar zice francezii".

Inițiativa reprofilării *Contemporanului* în revistă de direcție nu a trecut neluată în seamă. A comentat-o colegul nostru Z. Ornea, din punctul de vedere al istoricului literar, într-un articol din *Dilema* (nr. 308). Ne vom spune și noi părerea, considerând că resuscitarea ideii de revistă de direcție și prin extindere, a ideii de critică de direcție și de direcție în cultură prezintă interes.

Dar mai întâi se cuvine să notăm că în noua formulă, de direcție sau nu, *Contemporanul* atrage mai mult decât înainte când, în ultimii ani, eșuase în atemporal și academism. Revista are acum și un redactor șef, pe dinamicul Cătălin Ţârlea, tânărul prozator și jurnalist care a acceptat să-i fie directorului "complice în noul proiect". Contribuie substanțial la înviorarea revistei și noii deținători de rubrici: D. Țepeneag, Ioan Groșan, Dan Silviu Boerescu, Marin Mincu, Traian T. Coșovei, Mircea Nedelciu, Horia Gârbea. Cum se vor pune însă de acord acești atât de diferiți autori în urmărirea unor ținte comune, în asumarea unei aceleiași linii de atac, astfel cum i-ar obliga să o facă specificul unei reviste de direcție culturală, este o chestiune pe care ne-o va lămuri viitorul.

În comentariul mai sus amintit din *Dilema,* confratele Z. Ornea este mai degrabă neîncrezător în șansele unei reviste actuale de direcție culturală, în condițiile crizei ideologicului și ale incapacității cronicizate a formațiunilor noastre politice de a se defini doctrinar. Fiindcă Z. Ornea leagă strâns chestiunea direcționării culturale de ideologic și de politic, și chiar foarte strâns atunci când nu vede altă modalitate de a exista a unei reviste de direcție decât atașarea de "o grupare politică distinctă în peisajul politic actual".

Z. Ornea are desigur în vizor reperele istoriei noastre literare, știind prea bine că, de pildă, junimismul literar consuna cu junimismul politic. Critica formelor fără fond din cultură, profesată de oamenii de litere de la *Junimea,* se armoniza perfect cu aceeași critică îndreptată de junimiștii din Partidul Conservator împotriva formelor fără fond din societate, din viața instituțională a epocii. Uneori acționau, ca T. Maiorescu, în amândouă planurile. Dar pot fi observate, cum au și fost, și alte potriviri de cadență între ideologiile politice și curentele din cultură. Modernismul este convergent cu doctrinele liberale, prin accentul pus pe sincronizare și pe progres. Nu doar *Istoria civilizației române moderne* a lui E. Lovinescu, studiu istoric și sociologic, stă pe principii liberale, dar și istoria lui literară, la urma urmei, axată cum este, și aceasta, pe ideea de sincronism. Mișcările tradiționaliste - gruparile de la *Sămănătorul,* de la *Gândirea* - au găsit suport în doctrinele dreptei politice, ale acelei drepte care prelua directivele ideologiei conservatoare din veacul al XIX-lea, adăugându-le, în unele cazuri, componenta creștină (ortodoxă).

Azi, la noi, din motive asupra cărora nu este locul să insistăm, gruparile politice nu și-au configurat decât vag ideologia și va trece încă mult timp până ce aceasta va putea să reverbereze în plan cultural. Şi mai mult timp va trece până ce doctrinele formațiunilor politice vor fi în stare să inspire linia de acțiune a unor reviste de cultură, precum altădată doctrina conservatoare inspirase "direcția nouă", întemeiată pe spirit critic, a *Convorbirilor literare.*

De altfel, acesta este și punctul în care mă despart de colegul Z. Ornea, care leagă totuși prea strâns, indisolubil, culturalul de politic. Reviste de direcție culturală pot exista și fără să se racordeze la elemente de ideologie politică și fără afiliere la grupări politice. O revistă a mișcării onirice, de ar fi putut să apară în anii '70, ar fi fost una fără fundamentare politică, de curent pur estetic. Iată, azi, Marin Mincu editează *Paradigma,* un buletin textualist, de mică circulație, ce e drept, publicație numai literară deși de *direcție,* nici ea raportabilă, în vreun fel, la coordonate ale politicului.

Deci putem concepe și azi reviste de direcție, atât că Nicolae Breban, anunțând apariția uneia, ne lasă nelămuriți asupra direcției înseși: în ce constă aceasta, încotro ne poartă? Am văzut factura incertă, nebuloasă a formulărilor lui Nicolae Breban, atunci când e să numească "direcția" ("direcția aceasta nici nu va fi una originală, ideile ei sau ideea ei dominantă circulă, se vehiculează în lumea noastră [...] se află în «aerul timpului»"), până la urmă directorul *Contemporanului* trecându-i redactorului șef misiunea de a ne înfățișa programul, de a susține "cu argumente opinia noastră" (a lui N.Breban, n.n.).

Cătălin Ţârlea, în același număr 1 al "seriei noi" a revistei devenite "de direcție", prezintă, ce e drept, două puncte de program: spiritul critic și specificul național, "două dintre ideile care au străbătut întreaga existență a culturii române și a căror dezbatere ni se pare a fi folositoare".

Spiritul critic fusese într-adevăr un element definitor al "direcției noi" maioresciene, configurată, aceasta, tocmai prin opunere critică la direcția ce dominase până atunci spațiul cultural național. Fiindcă înainte de a fi lansat *direcția* sa *nouă,* în 1872, Maiorescu întreprinsese ceea ce am putea numi curățarea terenului pe care urma să clădească, scriind, în 1868, acel memorabil text polemic salubrizant: "În contra direcției de astăzi în cultura română". După Maiorescu, și ca efect binefăcător al acțiunii acestuia, spiritul critic s-a impus ca atitudine tot mai larg împărtășită, astfel că el nu mai poate caracteriza azi doar o anume direcție în cultură, doar un anume curent, ca apanaj al său, în stare să-l deosebească de altele. Aceasta înseamnă că nici "direcția nouă" de la *Contemporanul* lui N. Breban nu-și poate face din spiritul critic o trăsătură individualizatoare. Aparține și altora.

Cât privește specificul național, iarăși nu credem să poată individualiza direcția de la *Contemporanul.* Chiar dacă nu socotim conceptul, ca Z. Ornea, total inactual, ci încă apt de regenerări, el nu mai poate totuși însufleți un curent *nou,* o direcție cu adevărat nouă în cultura românească. Şi nu o poate face dintr-un motiv prea simplu: este *vechi,* istoric vorbind. A fost mai întâi obsesia pașoptismului, lucru firesc în plin veac al naționalităților, revenind periodic apoi în atenție sub diferite forme. De un secol și jumătate trudim la identificarea acelor trăsături de comportament și mentalitate ce ne disting de alte popoare.

"Vom publica în paginile «Contemporanului» marile valori ale culturii române de azi", proclamă în finalul textului său programatic Cătălin Ţârlea, lucru pe care și noi ne străduim să-l facem, uneori chiar și reușind. Nu ne revendicăm însă, pentru că procedăm astfel, de la o "direcție", decât poate de la aceea care ne conduce la deslușirea, în câmpul prezentului, a valorilor literare adevărate.

Contemporanul, revistă de direcție? Ar putea fi dar încă nu este pentru că nu și-a precizat țintele personalizate. Este în schimb o revistă în vizibilă dezmorțire, după cei câțiva ani de hibernare autoimpusă.

Gabriel Dimisianu

Marșul spre București și fuga din atelier

A VORBI acum, în aceste momente dramatice pentru fragila democrație românească, despre expoziții curente, despre anecdotica vieții noastre artistice sau despre orice altceva din aceeași categorie ar dovedi, cel puțin, absența unei minime pudori. Cînd forțele oarbe se răzvrătesc în jur, cînd gregaritatea iese din nou la suprafață asemenea unei lave încinse, iar comportamentul patologic și infracțional tinde să se substituie autorităților statului, cine mai are vreme și disponibilitate morală pentru exerciții de contemplație și pentru insignifiante aventuri în spații simbolice? Pentru că aventura pe care o trăim acum nu mai este una abstractă sau convențională, ci ea se situează în orizontul cel mai real cu putință, chiar la un pas de ruinarea existenței civilizate a României. Rebeliunea minerească, strigătul disperat și agresiv al *clasei muncitoare* din diverse sectoare economice, asociate discret sau fățiș cu extremismul politic oferă, în aceste momente, o imagine ce nu poate fi comparată, prin grotescul ei cutremurător, cu nici o alta, artistică sau nu, născută din imaginație sau doar copiată cuminte după model. Propaganda comunistă, de la începuturile ei și pînă astăzi, cînd, aparent, este căzută în caducitate, a făcut eforturi imense - prin amenințări, prin constrîngere, prin amăgire și prin cumpărarea conștiințelor - să dea gregarului, sălbăticiei și urii statut ontic și măreție simbolică. In încercarea de a-i flata naivitatea și a-i obloji frustrările, pentru o sporită eficiență a manipulării sale și a plasării mai comode în cinicele scenarii ale *luptei de clasă, muncitorul,* ca individ și ca grup social, a fost introdus de către mașina de propagandă în iconografia obligatorie a tuturor artelor. Artistul plastic, ale cărui repere sînt exclusiv vizuale, a fost, poate, în această perspectivă, cel mai traumatizat, cel mai vulnerabil la o ipotetică judecată a compromisului, dar și martorul cel mai lucid al tragediei colective și al impasului individual. Din anii cincizeci și pînă în deceniul nouă au fost pictate și desenate pînze, însumînd sute de hectare, cu mineri în salpoete noi și cu lanterna strălucindu-le în frunte ca o stea polară, cu oțelari a căror musculatură era mult mai vîrtoasă decît materia care clocotea în cazane, cu macaragii, strungari și cu toate variantele de constructori împrăștiați pe șantierele patriei. În același timp, milioane de tone de marmură, bronz, gips, granit, bazalt, alabastru, ciment, inox, alamă, sticlă, porțelan, lemn și alte materiale mai vechi sau mai noi au fost modelate, cioplite, turnate, suflate, polizate, lustruite în tot atîtea ipostaze de eroi ai unei clase al cărei destin istoric părea să fie, cu precădere, exterminarea celorlalte. Idealizarea *muncitorului,* detașarea lui netă în structurile organismului social, investirea sa, de către propaganda comunistă, cu un destin exemplar și cu un soi de mesianism istoric au generat, în ansamblul societății, grave disproporții sociale, psihologice, morale și simbolice. Privilegiată teoretic, socotită un corp politico-economic de rangul întîi - în comparație cu țărănimea care ocupa planul secund și cu intelectualitatea care era plasată mereu pe ultimul loc -, așa zisa *clasă muncitoare* era deliberat ținută în ignoranță, controlată sever pe toate căile și pregătită oricînd pentru a fi manipulată în folosul oligarhiei politice comuniste. Însă dincolo de arta propagandistică, de realismele socialiste mai vechi sau mai noi și în spatele iconografiei eroice și optimiste se ascundea un adevăr grav și greu de evaluat. Între chipul festiv al muncitorului și muncitorul concret, între conceptul propagandistic și realitatea individuală profundă, se adîncea fără contenire o prăpastie greu surmontabilă. Singurul artist romîn care a sesizat această scindare a realității, această schizofrenizare morală și psiho-comportamentală în funcție de relația *grup/individ,* a fost Corneliu Baba. Cu privirea sa de umanist, în sensul cel mai exact al cuvîntului, el a văzut, în transparența monumentalității de circumstanță a *Oțelarilor,* de pildă, întreaga ruină și nesfîrșita melancolie a unor făpturi precare, aruncate în subsolurile istoriei și la periferia existenței. Dacă în aceste imagini individualizate, personajele lui Baba au fizionomie, psihologie și dramă, în compozițiile de grup, acolo unde personajul este *colectiv,* totul se dezintegrează. Individul se pierde fizic în malaxorul mulțimii, fizionomia sa devine incertă, psihologia se topește în stări paroxistice și drama se preschimbă fie în spaimă viscerală, fie într-o răbufnire cu un imens potențial agresiv. Imaginile minerilor, sub ale căror acțiune și mitologie România respiră sincopat în aceste zile, refac, cu o teribilă acuratețe, această lume polară a lui Corneliu Baba; individual, minerii sînt niște ființe triste, disperate și îngrijorate patetic în fața zilei de mîine, în vreme ce absorbiți de stihia convoiului, dirijați abil de profesioniști ai diversiunii și susținuți fățiș de neobosita propagandă naționalist-comunistă ei ilustrează cea mai cumplită întrupare a primitivismului, a aroganței și a sălbăticiei. Învățați atîta vreme că ei făuresc istoria, că ei sînt avangarda societății și motorul economiei, minerii (și toți cei care mai trăiesc inerțial în această lume retardată și tragică) sînt în pargul de a făuri în România, pentru ani grei de acum înainte, chiar zorii istoriei; adică o variantă originală a comunei primitive.

Pavel Șușară

(Continuare în pag. 9)

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

UN UMANIST ÎȘI CONTEMPLĂ VIAȚA

Instantaneu din 3 octombrie 1955, pe strada Academiei din București. Câțiva membri ai "Cercului literar de la Sibiu" - Ștefan Aug. Doinaș, Ion Negoițescu, Radu Stanca și Nicolae Balotă -, s-au întâlnit printr-un noroc, când voiau să se fotografieze, tocmai cu magistrul lor, Lucian Blaga.

Soarta unui jurnal

În noaptea de 2 spre 3 ianuarie 1956, Nicolae Balotă - pe atunci în vârstă de treizeci și unu de ani - este arestat în trenul care îl duce de la Cluj la București. Evaluând rapid situația, arestatul ia cu el numai valiza și paltonul și lasă în plasa de bagaje servieta în care se află jurnalul său intim, plin de diatribe la adresa comunismului. Acest jurnal - un caiet voluminos, legat în pânză albastră - reintră în posesia autorului după multe peripeții, în 1964, când Nicolae Balotă termină de ispășit șapte ani de temniță și doi ani de domiciliu forțat.

Alte momente de *suspense* se creează în anii '80, când stăpânul "caietului albastru" se expatriază. După 1989, revenind în țară, el nu mai speră să-și regăsească jurnalul. Și totuși îl regăsește. Entuziasmat, îl recitește atent și îl adnotează, povestind ce s-a mai întâmplat între timp cu personajele evocate și explicând cum a evoluat el însuși. Rezultă o originală operă memorialistică și eseistică, de aproximativ 800 de pagini.

Autoportret arcimboldesc

Paginile de jurnal propriu-zis se referă la perioada 29 octombrie 1954-1 ianuarie 1956. Persecutat din cauza convingerilor sale politice (în 1949, la scurtă vreme după absolvirea Facultății de Litere și Filosofie a Universității din Cluj, fusese chiar arestat, pentru o jumătate de an), Nicolae Balotă se află într-un fel de refugiu la București și își câștigă existența ca mic funcționar la Centrul de Documentare al Ministerului Sănătății. Dar adevărata sa viață nu este aceea pe care i-o cunosc colegii de serviciu. Tânărul devine el însuși abia după orele de program, când studiază cărți și reviste - greu accesibile - la Biblioteca Relațiilor cu Străinătatea sau și mai târziu, noaptea, când, într-o modestă cameră luată cu chirie, conspectează texte ale unor iluștri filosofi, teologi, istorici și scriitori, începe studii savante, își face însemnări de jurnal, susține polemici epistolare cu unii contemporani (de exemplu, cu Constantin Noica) și reflectează de unul singur asupra unor teme clasice ale gândirii umaniste.

Acest mod de a trăi este cu atât mai impresionant cu cât se desfășoară într-un fel de clandestinitate și, oricum, nu are nici o legătură cu ignoranța agresivă promovată de regimul comunist. Tânărul se poartă ca și cum i s-ar fi încredințat o misiune, extrem de importantă. Aflăm indirect, despre el, că știe de mic copil germana și franceza, că a învățat ulterior maghiara și engleza, că este inițiat în greaca veche și latină. Îl "vedem" însuflețit, deopotrivă, de o "vinovată" pasiune pentru literatură și de o adevărată fervoare mistică. Îl contemplăm - împreună cu septuagenarul Nicolae Balotă, care ne ghidează prin comentarii comprehensive și melancolice în înțelegerea propriei sale ipostaze juvenile - regândindu-i pe Aristotel și Platon, pe Hegel și Husserl. Iar curiozitatea sa intelectuală merge adeseori și mai departe, pătrunzând în spațiul strategiilor militare, al concepțiilor despre organizarea administrativă, al teoriilor despre cucerirea puterii politice.

În locul criticului literar cu o retorică solemnă, oarecum desuetă, prin care mulți dintre noi și-l reprezintă, simplificator, pe Nicolae Balotă, se configurează imaginea unui *erou al culturii.* Lumina pe care o ține peste noapte aprinsă în camera lui de lucru, într-o țară scufundată în întuneric, simbolizează tocmai forma sa de luptă, care este lectura.

Tinerețea ascetică și studioasă a lui Mircea Eliade a fost de multă vreme mitologizată. Despre tânărul Nicolae Balotă nu se știa însă până deunăzi aproape nimic, deși l-a caracterizat același efort titanic de cunoaștere. Și nu este vorba, nici pe departe, de repetarea unui destin. Spre deosebire de Mircea Eliade, la care predomina *spiritul științific* în tot ce întreprindea, inclusiv în modul riguros și eficient de a se construi pe sine, la Nicolae Balotă conta mai mult decât orice, în anii adolescenței și tinereții sale, o *beatitudine a lecturii,* cu atât mai greu de înțeles cu cât era practicată (trăită) într-un climat de grotescă austeritate proletară.

La treizeci de ani, Nicolae Balotă este fericit cu cărțile sale (uneori mulțumindu-se doar să privească în extaz cuvintele, să știe că ele există; în închisoare va zgâria cu o sârmă pe suprafața săpunului dată cu DDT literele din care se compun numele unor filosofi, numai pentru a le *vedea*). Tocmai de aceea, autoportretul său, lipsit de un frison existențial, ni se înfățișează ca un produs exclusiv livresc. Este un autoportret construit din cărți, amintind de acele tablouri ale lui Arcimboldo în care figura umană rezultă din combinarea ingenioasă a unor obiecte.

Judecarea clarvăzătoare a epocii

Tânărul Nicolae Balotă ne devine uneori antipatic, din cauza unui fel de voluptate amorală cu care se dedă lecturii. El pare adâncit în lectură ca o albină în floarea din care suge nectarul. Femeile care i se perindă prin cameră (și prin viață) nu reușesc să-l smulgă din această imobilitate extatică și să se impună ca oameni cu conștiință. Rămân umbre grațioase (sau agasante, când încep să vorbească de căsătorie), partenere efemere într-un joc care procură plăceri inferioare celor oferite de lectură.

Aceasta nu înseamnă că autorul jurnalului rămâne indiferent la ceea ce se întâmplă în jurul lui, în România comunistă. Dimpotrivă, după cum reiese din însemnările pe care și le face aproape zilnic, el observă atent, obsesiv, transformarea țării într-o imensă închisoare. Nimic, nici măcar compromisurile făcute de personalități ca Mihail Sadoveanu, G. Călinescu sau Camil Petrescu, nu-l clintesc din convingerea că sistemul politic din România trebuie respins radical și insistent. Este chiar de mirare că propaganda comunistă se lovește, în cazul conștiinței lui Nicolae Balotă, de o imunitate absolută. Când și cum și-a creat un tânăr o asemenea imunitate? El s-a dovedit, de altfel, la fel de intransigent și în judecarea fascismului. Presupunerea că și-a păstrat clarviziunea datorită formației sale umaniste este infirmată de entuziasmul iresponsabil al altor intelectuali cu o pregătire similară față de o ideologie sau alta. Nici fervoarea mistică (sau teologică) a lui Nicolae Balotă nu explică întru totul infailibilul său discernământ politic. Înclinăm să credem că, mai curând, însuși cultul său pentru lectură - care presupune liniște, diversitate a opiniilor, comunicare afabilă cu semenii - a dus la o repudiere a extremismelor, însoțite întotdeauna de acte de vandalism și de urlete. Nicolae Balotă *detesta tot ceea ce perturba actul lecturii.*

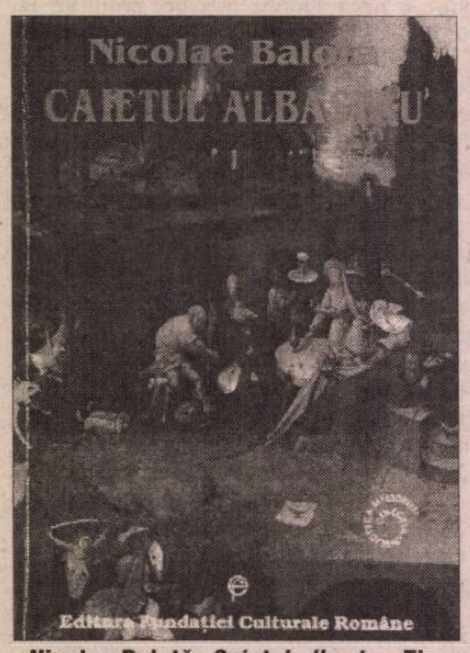
Tânărul savant nu numai că nu rămâne indiferent la dezastrul civilizației românești, dar înregistrează chiar, cu un fel de panică, semnele obișnuirii cu răul: "Amenințarea continuă și anxietatea permanentă se tocesc. Nu mai suntem răniți continuu de ceea ce ar trebui să ne rănească la fiecare pas. O plimbare de un sfert de oră pe un bulevard bucureștean ar trebui să te facă să vomezi de scârbă. Treci nepăsător și doar din când în când câte ceva - ca o epifanie negativă - te izbește. Dar șocul durează câteva clipe, câteva minute, pentru ca apoi să se risipească. Lozinci, imagini propagandistice, sunete, frânturi de conversație, figuri sinistre, clădiri delabrate, toate ar putea să te violenteze, să te violeze, dacă n-ai fi învelit în crusta tot mai groasă a tuturor rănilor tale cicatrizate." (1955)

Portrete de scriitori

Atât în paginile de jurnal, cât și în comentariile ulterioare asupra lor, apar numeroase portrete de scriitori. Sunt aduși în prim-plan, bineînțeles, membrii "Cercului literar de la Sibiu" - Radu Stanca, Dominic Stanca, Ion Negoițescu, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, I.D. Sîrbu -, ca și cei care li s-au asociat ulterior, Wolf von Aichelburg sau Constantin Țoiu. Dar li se rezervă spații generoase și unor personalități din generațiile anterioare, ca G. Bogdan-Duică, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Vianu, George Oprescu. Un loc aparte ocupă mentorul cerchiștilor, Lucian Blaga. Din acest punct de vedere, cartea poate fi considerată un valoros document de istorie literară, cu atât mai valoros cu cât portretele sunt semnate de un observator competent, și nu de un contemporan oarecare al celor în cauză.

Clujenii, în general, apar într-o lumină a prieteniei care îi face să pară desprinși dintr-un paradis al comuniunii sufletești. Totuși, din portretizarea lor nu lipsesc notele comice și chiar burlești. Când este vorba însă de descrierea unor bucureșteni, Nicolae Balotă nu mai face deloc economie la apă tare. G. Călinescu - printre alții - este satirizat cu mare vervă. Se poate vorbi de o adevărată performanță artistică, întrucât G.Călinescu însuși nici nu apare în episodul respectiv. Memorialistul râde întâi de pretinsul bazin cu arteziene al lui Călinescu-Ioanide - "un șanț adânc, cimentat, plin cu apă" -, iar după aceea reconstituie comedia agitației care se produce în casa scriitorului când cineva îi sună la ușă: se aud "lătrăturile furibunde ale unui cățel isteric", pașii târșâiți ai unei doamne, vocea "de gen incert, între bărbat și femeie" a maestrului, clamând interogativ: "Cine-i?".

Dintr-o antologie, oricât de severă, a portretului literar românesc, n-ar putea să lipsească portretele de o ironie fastuoasă făcute de Nicolae Balotă unor scriitori români. ■



Nicolae Balotă, *Caietul albastru,* Timp mort, 1954-1955, Remember, 1991-1998. Redactor: Valeriu Cristea, coperta: Tudor Jebeleanu. București, Ed. Fundației Culturale Române, 1998. Vol. I,376 pag., vol. II, 404 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

După un model dantesc

CREAŢIE aparte, amplul poem *Anul 1940,* al lui Nicu Caranica e o "carte a vieţii" autorului său, elaborată între anul titular şi 1980. Voindu-se un "răspuns" la *Anul 1840* al lui Grigore Alexandrescu, "răspuns" ambiţios, întrucît vizează "ecourile auzite în toţi anii '40 ai secolelor viitoare", aşadar, "un fel de sobor românesc al secolelor", are un caracter de sinteză, simfonic afirmat. Mai întîi o sinteză a poeziei cu politicul, aşa de compromisă de discursul propagandei comuniste, încît e nevoie de o distanţare higienică, de o "carantină morală" a unei producţii de acest tip pentru a o putea accepta în rîndul valorilor literare onorabile. Evident, slăbiciunea e a noastră, a celor ce ne-am lăsat gustul pervertit de o anomalie, e drept, extrem de tenace. Se cuvine a ne ridica privirea spre orizonturile istorice pentru a înţelege cum stau lucrurile dincolo de accidentele dezastruoase ale proximităţii nefericite de care am avut parte. În principiu, politicul nu e incompatibil cu poezia astfel cum nu e nici una din marile, inalienabilele teme ale umanului. Aşa încît pe bună dreptate se întreabă Vintilă Horia, în prefaţa volumului de care ne ocupăm: "Oare Dante n-a făcut poezie politică, într-un timp nu mai liniştit decît al nostru? Oare marii italieni de la sfîrşitul secolului fals numit al Luminilor- Alfieri, Foscolo, Monti - n-au fost şi ei nişte torturaţi pe aceleaşi altare de deziluzie? Există oare un document mai subiectiv şi mai elocvent decît «Il Misogallo» al lui Alfieri scris după sinistra lui experienţă pariziană şi revoluţionară?". Cu atît mai grăitor cu cît Nicu Caranica însuşi e un exeget inclusiv în domeniul italian. Există - aproape incredibil pentru noi, cei ce am fost siliţi a suporta preţ de o jumătate de veac o politizare univocă, forţată a literelor - şi o poezie sincer politică, nedemagogică, izvorîtă din confruntarea conştiinţei singulare cu datele istoriei receptate în natura lor reală. Nu Adrian Păunescu, ci Eminescu, nu Mihai Beniuc, ci Grigore Alexandrescu, nu Maria Banuş, ci Octavian Goga sînt purtătorii adevăratei cazuistici a poeziei româneşti de patrie. În cadrele ei se aşează, incontestabil, şi Nicu Caranica, bard de prestigiu al exilului, care, aflat astfel în plin mediu european, îşi programează încă o sinteză, cea a imanenţei etnice cu universalitatea. Depăşind tentaţia unei închistări în tragicile evenimente din 1940, trăite de români, d-sa intenţionează a-şi arunca săgeata de foc sublim a lirismului către largul acelor zări care i-ar putea îndreptăţi generalitatea: "«Răspunsul» pe care-l visam s-a voit orientat la fel, cu atît mai vîrtos cu cît îndemnul venea şi de la tragedia universală a războiului. Un cîntec, aşadar, de moarte şi înviere nu numai al meu, nu numai al neamului meu, ci al tuturor oamenilor". Şi, în fine, o a treia operaţie sintetică are loc între, spre a ne exprima astfel, o concepţie tradiţională şi o execuţie modernă. Proiectat într-o perspectivă omogenă, ca o trilogie vizionară - după cum vom preciza îndată -, poemul în chestiune nu e cîtuşi de puţin o "istorie-poezie", nici la treapta glorioaselor incandescenţe romantice ale lui Victor Hugo, din *La légende des siècles,* nici, cu atît mai puţin, la cea uscat-descriptivă a conaţionalului nostru Nicolae Davidescu. Ci un inteligent (în sensul unei inteligenţe estetice) compromis în favoarea fragmentului, fiecare piesă putînd fi citită nu doar în direcţie integraţionistă, ci şi în cea a unei autonomii care adesea dă cîştig de cauză pulsaţiei lirice, fatal discontinue. Evitînd riscul unei construcţii reci şi fastidioase, din cărămizi nerezonante, poetul ar fi putut declara folosindu-se de un vers al lui T.S. Eliot, de la sfîrşitul poemului său, *The Waste Land:* "Aceste frînturi le-am ţărmurit împotriva năruirii mele". Deoarece construcţia lirică dedicată duratei se străduieşte a respecta specificul "fracturat" al inspiraţiei, prodigioasa risipă de luciole a acesteia, fragilitatea ei ce-şi primejduieşte clipă de clipă condiţia, luminîndu-şi propria clipă absolută.

Copleşitorul model venerat al lui Nicu Caranica, nu doar literar, dar, în egală măsură, biografic şi soteriologic, îl constituie Dante. Exilat aidoma "ghibelinului fugar" (astfel îl numea Hugo Foscolo, în *Imnul mormintelor*), poetul român, "proprietar al unei mici livezi de poeme şi al unui somptuos cimitir literar", după cum se autocaracterizează, îşi resimte cu acesta o asemănare de destin, fapt ce-l îndeamnă a schiţa o *Divină Comedie sui generis,* care să cuprindă transfigurator actualitatea. *Anul 1940* e compus din trei părţi, din trei "mări". Prima e Marea Neagră, corespunzătoare Infernului. E un regn al osîndei, învederate de cunoscutele prăbuşiri istorice care au destrămat România întregită şi au deschis drumul unor încercări fără seamăn abătute asupra neamului românesc. Cuvîntul de ordine e *teama,* o teamă delirantă, cu biblic fundal, exprimîndu-se prin imaginea vechi-testamentară ca sub o protecţie formală ("oracolul" fiind aci materie plastică, spaimă artificială, aidoma unor blocuri de gheaţă artificială, menite a construi un peisaj funcţional): "Ni-e teamă. Seara de pojar/Ieri a fătat nemaivăzute steme./ Bolborosea verseturi ca pădurea./ Ni-e teamă fără fund, fără hotar:/ În munţi, pe mări, la noi, aiurea,/ Muşchiul, ce-i pompa sîngelui, se teme/ Pe tot rotundul furnicar./ Urechile ne fug prin vreme/ Iscodind poporul Gomorii:/ Ce semne fură? Unde-s? Care-s?/ Oarbe din omeneşti fîntîni, memorii/ Scriu: Mane, Tekel, Fares!". Un peisaj, desigur, monstruos, de-o materialitate prin mijlocirea căruia demenţa realului capătă o întrupare secundă, necesară ca un reactiv pentru a o putea califica, din nou, real: "Prin ţestele cu fosfor de blestem/ O pîclă radiază uriaşă/ De rugi-venin, de zări opace/ Şi nu vedem, ah, încă nu vedem/ Din carne de biserici cum se-ngraşă/ Tăuni de fier cu plisc rapace,/ Cum nebunia-n falduri se desfaşă/ Iar ura-i carapace". Dacă uneori predomină simbolul, acea semimaterialitate care acordă dezastrului o înfăţişare de teribilă poveste, de naraţiune a unei nenorociri cosmice ("Curînd sminteli s-or depăna, curînd/ Ghemul de sînge ne va ţese/ Cu patima celui preadulce./ Vom fi covor adînc plîngînd/ Sub copita curvei crăiese./ Va ieşi Scaraoţchi să-nfulece/ Din miezul soarelui, flămînd./ Vînt păgînesc cu grindini dese/ Mulţi împăraţi are să culce/ În glod de beznă şi putoare./ Ci mai apoi, ca bine să se-nsoare/ Largul pustiu cu pustia din gînd,/ S-o năpusti pe scîrnavul orînd/ Un nou, un groaznic soare"), alteori materia însăşi iese în prim-plan, înţepenită ori zbuciumată, sfîrîitoare, arzîndă, torturînd şi ucigînd prin sine: "Un strop de-al tău ades ne fu de-ajuns./ Căci sfîrîind prin slănina de ură,/ Arzînd de cer, albastră picătură,/ Cu viul, viul ne-ai străpuns./ Ca rîndunica puilor în gură/ La toţi le-ai dat ce pot să poarte:/ Maimarii, cuminecătură,/ Pruncii, taine de moarte". Prăbuşirile sînt diferenţiate conform planului astral, cu rol de aluzie hiperbolică a celor ce se petrec pentru omenire ("Soarele se făcu de ceară./ Apoi roti smintit şi plînse/ Cu limbi de foc, cu zeci de mii./ Oglindă aerul răsfrînse/ Potop de lacrime de pară,/ Preatremuratele făclii./ Apoi urgie! Din înaltu-i scaun/ Astrul văzum cum brusc se descătuşe/ Cu largă dănţuire prin tării./ Sălta păgîn cerescul faun/ Iar noi priveam cu moartea-n guşe./ Sălta crescînd cît cerul. Morţi şi vii/ Ne-am şi văzut cenuşe!") ori planului istoric, cu preciziuni de ordinul civilizaţiei războinice în acţiune ("Noi, morţii milei, aşteptăm/ Cu ţestele zburlind antene./ Întrebăm statistici şi cursuri,/Iscodim, cîntărim, scrutăm./ Cîini infernali pe styxuri herţiene/ ne latră răguşit discursuri./ Porneşte fără grabă sarabanda:/ Ici-colo, rar, surpări diluviene,/ Polonia, Norvegia, Finlanda,/ Prăsire pretutindene de hiene"), pentru ca imaginea lor să se stilizeze sarcastic, într-o suită de paradoxuri ale îndurerării: "Ca vitele la iarmaroc/ Suflăm prin ţarcuri doctrinare/ Imbecili de nenorocire./ Preamărim absurdul baroc/ Sub ziarele patrafire./ Pe-ncovoiata-ne spinare/ Ne arde litera de foc./ Orbi, orbi în oarba alinare,/ Orbi în pustiu de mîntuire/ Orbecăim prin gnoze culinare,/ Prin vid geros de rugăciune/ - Milă din stelele potire,/ Vezi-ne stelele nebune,/ Vezi-ne ţopăind pe capsă,/ Supţi, castraţi de divin şi spune/ Milă, te faci pedeapsă?". Precum o probă a catastrofei unanime ni se înfăţişează transpunerea ei în chiar zona născătoare de viaţă prin excelenţă, care este mediul marin. Marea e cotropită de lacrimi, paragini, asasinate, devine un cuib al apocalipsei. Deturnată de la menirea ei, funcţionează ca o emblemă patetică a flagelului: "O, cuvinte, cuvinte fără faţă,/ Lui Lui-lui-lui prin apă de lacrimi/ Prin apa larvelor hai-hui!/ Spargeţi lichidele paragini,/ Destul am navigat la suprafaţă/ Tăind furtuni, delfin gălbui./ Unde ne sfîşie părinţii/ Chip s-a tras cu mareea, chip s-a/ Legat în ia-l de unde nu-i./ Şi Marea Neagră strepezindu-mi dinţii.../ - Per ipsam, cum ipsa, in ipsa!/ Lui-lui-lui, bulbul, lui-lui-lui/ Şi-n bulb apocalipsa". Aidoma unei subiective încununări a crizei universale, are loc scindarea eului, demonica schizofrenie al cărei dialog vesteşte dispariţia umanului ros de ură, violenţă, indiferenţă glacială: "- Cine eşti? Cine eşti? Sunt orb.../ - Nu mă cunoşti? Sunt vocea ta din urmă./ Am străpuns decenii betege/ Pînă la tine să te sorb,/ Să te spulber din inimi. Curmă/ Curmă speranţa! Vei fi rege/ Peste roboţi geroşi de ură./ Vei fi puternic! - Piei, voce impură,/ Nu eşti a mea! - Ba da, ba da, învaţă:? Sunt tu, sunt eu! Sunt eul tău de zgură,/ Inoxidabilul experienţei!/ Ascultă-mă: soarele zdrenţe-i,/ Vînturi polare-ţi măturăprin viaţă./ Vrei leac la foame de căldură?/ Îmbracă-te cu gheaţă!". O situaţie limită a acestui vizionarism ambivalent o formează estetizarea demoniei însăşi, în atari cristale ale răului, care, tinzînd spre culminaţie, explodează în fast baroc: "Frate, ce vine nu-i război:/ E cristal adînc de cruzime". Sau: "Diamantul final de-ntunecime". Sau: "soare negru de strigoi". Sau: "Tot omenescul muribund/Sîngeră-n linii şi volute". Sau: "Corolele grădinilor ascund/ Parfum de dinamită". Cu unele puncte de sprijin în pandemoniumul arghezian sau în priveliştile de hăuri cosmice philippidiene, asemenea texte sumbru rafinate preludează şaizecismul expresionist. Cînd se va reconstitui o hartă completă a evoluţiei poeziei noastre, avem impresia că Nicu Caranica va trebui să figureze între precursorii acestuia.

Marea a doua, Marea Roşie, e o proiecţie a Purgatoriului. O conştientizare a nenorocirii, un "răgaz meditativ", cînd, "printr-un joc fatal dintre fire şi nefire, afirmaţie şi tăgadă, cîntul reînvie". Un prilej "de data aceasta, de elevare şi meditaţie asupra sensului dezastrelor umane în înţelepciunea divină". Propunîndu-şi a se plimba, precum, odinioară, marele florentin condus de Vergiliu, cu Grigore Alexandrescu, "printre vicisitudinile cele mai importante ale istoriei române care culminează cu viziunea unei Mări Roşii, unde un popor întreg e gata să se înece", Nicu Caranica constată că Marea Roşie se deschide, precum în timpii biblici poporului evreu. E o şansă de salvare: "Suflete-noată, suflete se-neacă. Ţărmul/ se vede? Sfîşiere! Sfîşiere!// Unii spun: să te văd păşind pe mare ca Hristos/ e utopic şi pierderea minţii!// Alţii spun: numai de călcăm în picioare Marea Roşie/ vom vedea Pămîntul Făgăduinţii!// Roşu şi negru! Sînge şi negru! Roşu şi negru/ ne-acoperă, ne-adapă.// Un popor întreg cheamă ţărmul. Un popor întreg/ şi-a găsit mormînt în apă?// Nu! Nu! Destul am plîns! Iată minunea!/ Se-mplineşte minunea-nvăţată la liceu!// Uită-te bine, Tată! Marea Roşie se desparte!/ Cum s-a făcut, nu-nţeleg nici eu". E o salvare ce vine din chiar mersul autodistructiv al golului luciferic, din divina dialectică a tranziţiei golului către plinul semnificativ, al negaţiei către afirmaţie. O redempţiune a tăgadei care-şi dă foc. O eternă reîntoarcere, sub semn liturgic: "Golul nu-i pe planul făcutului. Cîtă vreme nu se/ desăvîrşeşte, golul dăinuie susţinut oarecum de/ sminteală. Ci de-a atins starea de gol desăvîrşită,/ golul se osîndeşte singur, prin nefirea lui însăşi./ Atunci golul suge plinul, care-l umple şuierînd./ Aidoma golului,/ tăgada-n sine e părere şi neant. Au s-ar găsi/ cineva să-nchipuie tăgada *singură,*/ fără întorsul ei, fără ce-i tăgăduit?/ Creşte tăgada, creşte şi-ntorsul. Pînă unde?/ Pînă la punctul Omega, pînă la zenitul absolut/ unde tăgada-limită atinge soarele afirmaţiei/ şi se aprinde mistuindu-se în ceea ce spune Da/ de-a pururi. Iar lumile se-ntorc, se dezvelesc aievea./ Aliluia!".

În cele din urmă, cîntul poetului se cufundă în Marea Albă, "marea cu ochi nesfîrşiţi, care îl face să cuprindă om şi făcut". Ea semnifică o întoarcere la starea edenică, prin contopirea lui *homo faber* şi a lui *homo religiosus* în "omul total": "Dubla sete de transcendent şi de cunoaştere ştiinţifică împing pe acest om atît spre cucerirea universului cît şi spre apropierea de înţelepciunea dumnezeiască". Înnoita viziune a pămîntului este ecumenicitatea universală, la capătul căreia se află Parusia: "Viziunea adamiticei naturi, după dispariţia armelor şi a războaielor. Lumea, făcută o turmă şi un păstor, se desprinde astfel de lume ca un fruct copt şi noua Naştere, Parusia, intervine *firesc* şi închide poemul". În acest capitol, tonalitatea e imnică, luminoasă şi florală, de un orfism creştinat: "Bunăvestire duci, vîntule mire,/ La fel răspundeţi harfelor eole!/ din păduri, din izvoare, din corole,/ Acelaşi clocot lung: Bunăvestire!".

Sub unghiul strict al lirismului, putem diferenţia etapele acestei tulburătoare "privelişti a sufletului", aflat la răscrucea istorică a anului 1940, apelînd la disocierile clasice ale lui Francesco De Sanctis, referitoare la capodopera dantescă, revelatoare şi în sensul că celebra paradigmă e urmată de învăţăcelul său român inclusiv în privinţa stărilor de consistenţă a materiei vizionare. În Infern domină materia anarhică, densă, distinctă, reliefată în felurite forme particulare. În Purgatoriu, ea încetează a fi substanţă, deoarece aici spiritul capătă conştiinţa forţei lui, cucerindu-şi libertatea prin luptă şi suferinţă. În acest regn se află domnia intelectului şi a adevărului, care se despoaie de aparenţele simţurilor, drept care realitatea se transferă în imaginaţie, fiinţînd doar ca amintire a trecutului şi ca aspiraţie spre viitor. În Paradis, spiritul eliberat din treaptă-n treaptă se îndumnezeieşte, iar ca urmare formele se destramă, pierzîndu-se în simplicitatea luminii, în melodia lipsită de culoare, în gîndirea pură.

■

Nicu Caranica, *Anul 1940,* Ed. Eminescu, 1997, 114 pag. preţul 6630 lei.

Actualitatea culturală

Primim:

Mulțumiri D-lui Mircea Mihăieș

Îi mulțumesc D-lui Mircea Mihăieș pentru entuziastul și seducătorul său articol *Bilanț (la mâini și la picioare)* care ne alină, preț de o secundă, dezamăgirile eșecului celor în care ne-am pus nădejdea. Ce poate fi mai exaltant și mai catartic decât să-l contempli pe dl Constantinescu în ipostaza de "specialist în minciuna comunistă" ("să nu uităm" - ne previne autorul- "că actualul președinte și-a făcut mâna ca activist bolșevic"), fondator al ridicolului club "Eu, tu și Emil" ai cărui membri, "drapați în hlamida glorioasă a învingătorilor fiarei comuniste", "au schimbat rusa de kolhoz cu engleza de ONG" întru "eșecul definitiv al României"!? Tot discursul Domnului Mihăieș e atât de bine ticluit, încât nu mai rămâne nici o umbră de îndoială că ticăloșia președintelui Constantinescu o egalează pe cea a predecesorului său. În consecință, la următoarele alegeri, omul de bine n-are decât două soluții: să intre într-o "grevă cu week-end" sau să-l voteze la întâmplare pe unul din cei doi, n-are improtanță care.

Îi mulțumesc D-lui Mihăieș pentru că a ales să scrie în *România literară*, și nu într-un jurnal savurat de clasa muncitoare, ai căror cititori așteaptă ca o voce autoritară să le crediteze inițiativele tovărășești. Dl Mihăieș are, pesemne, o nobilă încredere în discernământul talpei țării care nouă, cititorilor *României literare*, ne lipsește. Noi suntem o specie mai aparte: îi degustăm meșteșugitele cuvinte, dar în ziua alegerilor ne îmbrăcăm frumos, ne prezentăm la urne și votăm, scrâșnind... tot pe Dl Constantinescu și pe membrii monstruosului său club. Probabil ne facem diverse socoteli, pe care Dl Mihăieș, în elanul său obiectiv, le ignoră. Spre ex., ne gândim că, dacă pe fotoliul de primar al capitalei ar fi șezut azi, 19 ianuarie (ziua în care scriu, care coincide cu ziua în care Valea Jiului tocmai a făcut popas la Lainici), respectabilul domn Oprescu, ne-am fi suflecat mânecile pentru o bătaie cu flori la șosea în cinstea salvatorilor cu târnăcoape staliniste. Ne mai gândim că e preferabil să trăim cu gunoiul neputinciosului Domn Lis la gură decât cu florile dr Oprescu la șosea, căci de holeră poate avem noroc să scăpăm. Și mai chibzuim noi, cititorii *României literare*, că dl Elțîn e cam șifonat, și că în dosul cadavrului său încă neîmbălsămat stă la pândă un tovarăș foarte bolșevic, care ar putea avea ideea să ne finanțeze o nouă revoluție, îndreptătoare de situație; nu de alta, dar cea anterioară a cam scăpat de sub control din pricina clubului "Eu, tu și Emil", pe care până și Domnul Mihăieș îl înfierează cu onestă, responsabilă și motivată convingere. Și mai chibzuim că justiția de operetă a clubului în chestiune l-a ținut totuși o vreme la răcoare pe Miron Cosma, fapt care i-a permis "leaderului sindicalist cu vederi de stânga" Victor Ciorbea să înjumătățească fără balamuc numărul potențialilor asaltatori ai Bucureștilor. Și mai gândim, în fine, că e prematur să ne identificăm dușmanii în rândurile fărturilor cu care, de bine de rău, avem ceva fundamental în comun. Altfel, pentru starea de lucruri la care am contribui, Dl Mihăieș n-ar mai avea unde să recolteze epitete îndeajuns de percutante; sau poate nici n-ar fi nevoit să le mai caute, pentru că nu i le-ar mai publica nimeni.

Îl stimez pe Dl Mihăieș pentru curajul cu care înțelege să beneficieze de libertatea cuvântului câștigată de alții. Dar îl rog foarte respectuos să nu publice decât în jurnalele adresate cititorilor care preferă neșovăielnic engleza de ONG rusei de kolhoz. Cel puțin o vreme, până când fanii acesteia din urmă vor ezita să clameze, ca acea vrednică și disperată nevastă din Valea Jiului, că minerii trebuie "să aducă lumină în țară".

Speranța Rădulescu

Avanpremieră:

"World Music Days" în România

În urmă cu doi ani, publicam într-o revistă de specialitate (*Muzica*) o recenzie amplă dedicată unei voluminoase cărți semnată de un elvețian, Anton Haefeli, și destinată aniversării a 60 de ani de istorie (1922-1982) a celei mai importante organizații componistice de muzică nouă: *Societatea Internațională de Muzică Contemporană*. Deloc întâmplătoare această "comandă" pe care o primisem de la secțiunea română a *S.I.M.C.* (proaspăt reînființată după 1990, după ce funcționase între 1925-1935, apoi doar cu numele între 1948-1950): compozitorii români puteau fi puși astfel în temă cu privire la scopurile, statutele succesive, amploarea și mai ales festivalurile (cvasi-anuale) ale Societății. Istoria muzicii secolului 20 nu mai poate fi scrisă omițând semnificația *S.I.M.C.* și orientările pe care le-a sprijinit în configurația muzicii "moderne", "contemporane" sau "noi". Cu avantajele și scăderile sale, indispensabilă la începuturi și cu o (firească) epocă de decădere, *S.I.M.C.* a asistat la cursul vieții muzicale, de la afirmarea școlii schönbergiene și până la aceea a "clasicilor" în viață, Stockhausen, Boulez sau Ligeti, fiind apreciată ca o instituție ce păstrează și în anii '90 ideea consacrării muzicii actuale.

Iată că acum se prefigurează un eveniment cultural care ar propulsa România în atenția mondială: festivalul itinerant "World Music Days", ce a străbătut până acum toate marile capitale ale lumii (din țările membre), precum și adunarea generală a *S.I.M.C.* vor fi găzduite în toamna acestui an de București, Cluj, Timișoara, Bacău, Iași, Chișinău, într-un maraton concertistic ce include muzică contemporană de pretutindeni, într-o mare diversitate de genuri sau opțiuni estetice. Contactele între numeroșii compozitori și critici străini invitați și muzicienii autohtoni vor conduce firește la un flux reciproc de informații care ar putea avea efecte benefice la o mai bună receptare a creației românești (încă prea puțin cunoscută) în lume. Printr-un efort organizatoric și financiar deloc neglijabil, secțiunea română a *S.I.M.C.* ar contribui în acest fel la un ecou publicitar ce nu se va limita, bineînțeles, la aspectele muzicale ale României. ***(Valentina Sandu-Dediu)***

Precizare

În rubrica *Semnal* de Alex. Ștefănescu (*Cărți primite la redacție)* din *România literară,* 1999, nr. 1, nota consacrată volumului *Caragiale e cu noi!* afirmă că autorul acestuia, Ștefan Cazimir, ar "omite [...] să menționeze ceva important (și compromițător): faptul că la un moment dat a abandonat gluma cu PLS și s-a transferat la PDSR, un partid care a adus România într-o situație deloc veselă". În calitate de cititor al cărții, vă pot încredința pe cuvînt de onoare că un întreg capitol al ei, cum rezultă chiar din titlu *(Abandonat și înfiat),* se referă nemijlocit la împrejurările "omise". Pentru corecta informare a cititorilor revistei, vă rog să faceți loc în cuprinsul ei acestei mărunte precizări. Cu salutări amicale,

Șt. Cazimir

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

◆ Miercuri, 3 februarie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) , la ora 12,30 - *O sumă de cuvinte.* Actul traducerii - arta traducerii. Scrisul în limba română. Interviu cu scriitorul Sorin Mărculescu. *Redactor: Emil Buruiană.*

◆ La ora 21,30, pe C.R.C. - *Portrete și evocări literare.* Al. Philippide. Colaborează: Cornelia Pillat și Nicolae Florescu. *Redactor: Anca Mateescu.*

◆ La 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală.* Lirică poloneză. Versuri în traducerea și lectura poetei Maria Urbanovici. *Redactor: Dan Verona.*

◆ Joi, 4 februarie, pe C.R.C., la ora 23,50 - *Poezie universală.* Versuri de Jacques Prevert în traducerea Florinei Jianu și în lectura actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

◆ Vineri, 5 februarie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Arte frumoase.* Să visăm în jurul suprarealismului. Salvador Dali după 10 ani. Colaborează Alina Cambir, Ion Grigorescu un artist al "subrealului"? Prezintă Ileana Pintilie. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

◆ La 21,30, pe C.R.C. - *Dicționar de literatură universală.* Christopher Marlowe, un Faust elisabethan (435 de ani de la nașterea dramaturgului englez); Michel Tournier sau metafizica romanului. Comentariu de Ileana Vulpescu. *Redactor: Titus Vijeu.*

◆ Sâmbătă, 6 februarie, la ora 9,50, pe C.R.C. - *Poezie românească.* Florin Mugur (65 de ani de la naștere). Versuri în interpretarea actorului Ștefan Velniciuc. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

◆ La 16,30, pe C.R.C. - *Artele spectacolului.* Invitata emisiunii: Tora Vasilescu. Pagini din istoria teatrului românesc: Grigore Vasiliu Birlic. *Redactor: Julieta Țintea.*

◆ Duminică, 7 februarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Constanța Buzea. Versuri în interpretarea actriței Magda Popovici.

◆ La ora 12,00, pe C.R.C. - *Meridianele poeziei.* Pagini din lirica românească. "Crinul", versuri de Florin Mugur. *Redactor: Liliana Moldovan.*

◆ Pe C.R.C., la ora 17,15 - *Revista literară radio.* Din sumar: Remember: Al. Philippide (20 de ani de la moarte); Literatura română în circuitul european - programul internațional "Conflux". Colaborează Mircea Martin, Ion Bogdan Lefter și Geza Szavai; Poeți craioveni: Ioana Dinulescu și Gabriel Chifu. *Redactor: Maria Urbanovici.*

◆ Pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 23,50 - *Revista revistelor de cultură. Redactor: Nicolae Breb Popescu.*

◆ Luni, 8 februarie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească:* Alexandru Philippide. Versuri în interpretarea actorului Florin Piersic junior.

◆ La ora 21,30, pe C.R.C. - *Diaspora literară.* Romanele lui Constantin Amariu - o expresie a tipologiei existențiale românești. Colaborează: Cornelia Ștefănescu. *Redactor: Ileana Cornea.*

◆ Marți, 9 februarie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Arca mileniului III.* Modele și repere culturale: Bachelard și Octavio Paz; Poezii de Dinu Flămând; Jurnal american: Stelian Tănase. *Redactor: Liliana Ursu.*

◆ La ora 21,00 pe C.R.C. Înregistrări din Fonoteca de aur: Ion Marin Sadoveanu - Amintiri despre scriitor. *Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.*

◆ La ora 21,20, pe C.R.C. - *Lecturi în premieră.* Prozatori vâlceni: Ion Soare "Miliardarul robot" (schiță). *Redactor: Ion Filipoiu.*

◆ Pe C.R.A., la ora 23,45 - *Scriitori la microfon:* Rodica Draghincescu. *Redactor: Liviu Grăsoiu.*

CALENDAR

31.I.1843 - s-a născut *Ion Bumbac* (m. 1902)
31.I.1870 - a murit *Cilibi Moise* (n. 1812)
31.I.1911 - s-a născut *Florica Ciura Ștefănescu* (m.1976)
31.I.1926 - s-a născut *Dominic Stanca* (m. 1976)
31.I.1929 - s-a născut *Constantin Mateescu*
31.I.1930 - s-a născut *Marta Cosmin*
31.I.1937 - s-a născut *Mircea Micu*
31.I.1952 - s-a născut *Luminița Sobiețchi*
31.I.1958 - a murit *Al. Popescu Negură* (n. 1893)
31.I.1980 - a murit *Valeriu Bucuroiu* (n. 1934)
31.I.1987 - a murit *Nicolae Velea* (n. 1936)

1.II.1838 - s-a născut *Nicu Gane* (m. 1916)
1.II.1907 - s-a născut *Oscar Lemnaru* (m. 1968)
1.II.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1991)
1.II.1922 - s-a născut *I.M. Ștefan* (m. 1992)
1.II.1923 - s-a născut *Lia Crișan*
1.II.1932 - s-a născut *Anatolie Paniș*
1.II.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*
1.II.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*
1.II.1944 - s-a născut *Petru Popescu*
1.II.1945 - a murit *Ion Șiugariu* (n. 1914)
1.II.1949 - a murit *N.D. Cocea* (n.1880)
1.II.1951 - s-a născut *Rodian Drăgoi*
1.II.1972 - a murit *Ion Luca* (n. 1894)

2.II.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)
2.II.1896 - a murit *Neculai Beldiceanu* (n. 1844)
2.II.1914 - s-a născut *Nicolae Țatomir*
2.II.1916 - s-a născut *George Dan* (m. 1972)
2.II.1916 - s-a născut *Irina Eliade* (m. 1998)
2.II.1928 - a apărut primul număr din „Bilete de papagal" sub direcția lui *T. Arghezi*
2.II.1932 - s-a născut *Marsui Ildikó*
2.II.1940 - s-a născut *Adrian Anghelescu*
2.II.1944 - s-a născut *Lidia Hlib*
2.II.1964 - a murit *Ion Marin Sadoveanu* (n. 1893)

3.II.1828 - s-a născut *Dora D'Istria* (*Elena Ghica*, m. 1888)
3.II.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m.1995)
3.II.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)
3.II.1938 - s-a născut *Ana Mâslea-Chirila* (m.1980)
3.II.1944 - s-a născut *Petre Anghel*
3.II.1952 - a murit *Constant Tonegaru* (n.1919)
3.II.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)
3.II.1958 - s-a născut *Vasile Gârneț*
3.II.1972 - a murit *Neagu Rădulescu* (n. 1912)

4.II.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)
4.II.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)
4.II.1907 - s-a născut *N. Ladmis Andreescu*
4.II.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)
4.II.1931 - s-a născut *Simion Mioc*
4.II.1944 - s-a născut *Ionel Nicolae*
4.II.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*
4.II.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*
4.II.1988 - a murit *Al. Căprariu* (n. 1929)
4.II.1994 - a murit *Nicolae Nasta* (n. 1919)

5.II.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu*
5.II.1917 - s-a născut *Grigore Cojan*
5.II.1922 - s-a născut *Teodor Bocșa* (m. 1987)
5.II.1928 - s-a născut *Hristu Cândroveanu*
5.II.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*
5.II.1936 - s-a născut *Ana Barbu*
5.II.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*
5.II.1944 - s-a născut *Tudor Vasiliu*
5.II.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)
5.II.1994 - a murit *Marin Bucur* (n. 1929)

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

Rîsul unei nopți de vrajă

de Ioana Pârvulescu

ACUZATE de vrăjitorie, unele femei își pot recîștiga în Evul Mediu inocența trecînd proba apei: dacă se duc la fund, ca bolovanul, fără să mai reapară la suprafață, sînt declarate nevinovate. Celorlalte, care plutesc, nu le rămîne decît rugul: vinovăția le-a fost dovedită. Moartea prin înec sau moartea prin ardere este alternativa pe care o oferă mărinimia publică. Avînd una sau mai multe coaste de drac, după caz, femeile care-i vrăjesc în cărți pe bărbați sînt aprioric socotite vinovate, ca vrăjitoarele. În literatura română modernă scapă însă de fiecare dată cu bine din meandrele de foc și de apă ale poveștii dacă trec *proba rîsului*. Sfîrșitul (lor) fericit, marcat de-obicei și de un cîștig substanțial, e asigurat atunci cînd își dezarmează cititorul, smulgîndu-i un mic hohot vesel sau un mic zîmbet complice. De adăugat că orice femeie e o virtuală vrăjitoare și că nevestele sînt pe primul loc în serie. Personajul-nevastă este cel mai bun conducător de prejudecată din literatură. Cînd apare în prim-plan este de-obicei în rol negativ, diabolic.

O trebușoară poznașă / Coaste periculoase / Ce se-ascunde într-un puișor de fată

POVESTEA vorbii de Anton Pann bate toba, în nenumărate ziceri, pe ideea că prin însurătoare bărbatul își aduce dracul în casă: „....Și /Am gîndit că iau pe Stana / Ș'am fost luat pe Satana" sau „Ce e frumos la toți place, / Dar nu știe'n el ce zace / Că te uiți / Din afară măr frumos / Și înlăuntru găunos. / Și / De departe trandafir, / De aproape borș cu știr". (Trandafirul și borșul punctează drumul de la dragostea îndreptată spre femeia-floare la ambiguele sentimente cazaniere). Căsătoria, „poznașă trebușoară și gingașă în multe privințî", cum o socotește pățitul Stan-Ipate din povestea lui Creangă, pune în pericol inocența bărbatului (tot aprioric acceptată). Rezultatul e cunoscut: „Cu lăutari și cu masă / Aduci pe dracul în casă". Nu se știe dacă regretul este pentru pătrunderea Necuratului în casă ori pentru că lucrul s-a făcut, „cu lăutari" și cheltuială. Oricum, formularea se regăsește, în același context, la Creangă și Caragiale. Prudentul Stan îi spune confidentului său Chiriță: „...tare mă tem nu cumva să-mi ieu pe dracul după cap, *să-l aduc cu lăutari în casă* și pe urmă să nu-l pot scoate nici cu o mie de popi" (s.m.). De pățit însă o pățește imprudentul Kir Ianulea cu aleasa lui, Acrivița: „Cum *a adus-o (...) în casă cu lăutari*, parc'a întors-o pe dos. Pînă la sfîrșitul cununiei, duminică seara, era blîndă și supusă ca o mielușea; dar, luni dimineața, s-a ridicat din pat ca o leoaică..."

Stan își găsește o nevastă - nu foarte bună, așa ceva nu există în lumea lui Creangă, însă cea mai puțin rea - abia la a treia încercare. La prima încercare 3 coaste de drac îi amenință liniștea căminului. La a doua încercare pericolul scade la 2 coaste rele. În fine, abia la ultima încercare, cînd primejdia se reduce la o singură coastă cu surprize, se face și nunta. Cum arată așadar nevasta cea mai puțin rea din lumea lui Creangă? Ce se ascunde într-„un puișor de fată, căreia îi jucau ochii în cap ca la o șerpoaică"? Nici mai mult nici mai puțin decît o femeie care e gata să-și înșele soțul chiar de prima dată cînd pleacă fără el și care se lasă dusă în ispită de vorbele unei babe. Să adăugăm că avea un bebeluș și că, dispărîndu-i în noaptea trădării, e gata să însceneze un incendiu, și să se întoarcă acasă fără să-l mai caute, cu o poveste punctată de lacrimi și minciuni. Dacă acestea sînt surprizele pe care un bărbat le poate aștepta de la cea mai bună femeie, ce spectacol i-ar fi oferit oare prima aleasă, cea cu 3 coaste de drac? Povestea tace. Vrăjitoarea lui Stan nu primește însă o pedeapsă prea aspră. Bărbatul scoate dracii din ea (cum fac și alții, de pildă Nechifor Lipan, acesta însă prin metodele tradiționale ale unei societăți tradiționale) în cel mai concret mod cu putință: „Atunci, Ipate odată mi ți-o înșfacă de cozi, o trîntește la pămînt ș-o ține bine. Iară Chiriță începe a-i număra coastele din stînga, zicînd: una, două, trei și, cînd la a patra, pune dalta, trîntește cu ciocanul, o apucă cu cleștele ș-o dă afară. Apoi așază pielea la loc, pune el ce pune la rană, și pe loc se tămăduiește". Nu ni se spune nimic despre reacția ei la această operație, dar bărbatul și dracul sînt deopotrivă de mulțumiți. Cititorului nu-i rămîne decît să se întrebe ce s-a întîmplat oare cu coasta?

Ca să-și aleagă o nevastă - Ipate a avut nevoie de ajutorul diavolului. Cum vede în femeie ca prin sticlă, drăcușorul Chiriță o și păcălește / ispitește după plac. Ea joacă supusă, așa cum îi cîntă el și poate chiar de aceea scapă destul de bine din încurcătură. Femeia își ia revanșa asupra diavolului în lumea lui Caragiale, unde raportul de forțe se inversează: ea e cea care-l păcălește și pe dracul, conform zicalei. Indiferent dacă e femeie tînără și frumoasă (Acrivița din *Kir Ianulea*) sau femeie bătrînă și urîtă (cerșetoarea din *Calul Dracului*). Ianulea este și el un slujbaș al iadului, asememnea lui Chiriță și asemenea lui Prichindel, omologul lor din *Calul Dracului*. Pe viitorul Ianulea l-a trimis pe pămînt Dardarot, ca să verifice dacă e adevărat că bărbații ajung în iad din cauza nevestelor, iar pe cel ce-și va zice Chiriță l-a trimis Scaraoschi, din cauza unui boț de mămăligă pe care l-a mîncat fără să-l merite. Amîndoi știu că a trăi exact ca un om printre oameni e o pedeapsă mai rea decît iadul. După trecerea a numai 10 ani de căsnicie, cîțiva petrecuți lîngă nevastă, ceilalți petrecuți în „gazdă" la alte femei, dar urmărit cu osîrdie de *dumneaei*, Ianulea-Aghiuță și-a cîștigat cinstit dreptul la 300 de ani de somn tihnit.

Drumul spre Rai / Păcăleala / Vraja unei nopți de vară

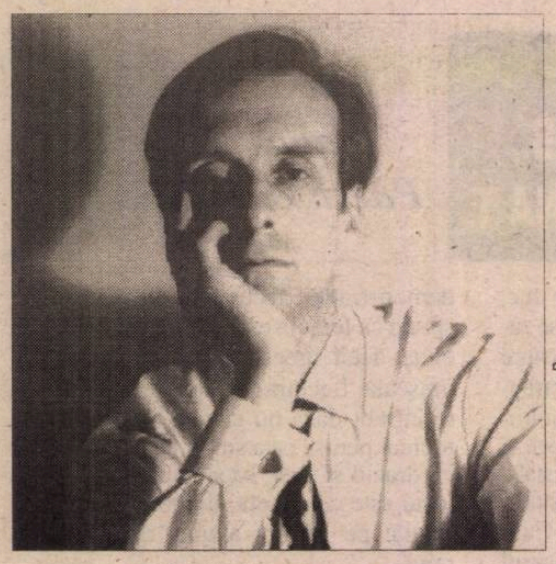
CUM arată Acrivița, nevasta pe care și-o alege naivul Ianulea, fără s-o caute la coaste, ca Stan? Violentă, indolentă, înțepată, zuliară, prefăcută, mincinoasă, hoață, nemiloasă, bîrfitoare, încrezută și... vestită de frumoasă, în ciuda semnificativului defect de a privi cruciș, dulce, puternică, învîrtindu-i pe bărbați pe degete. Într-un acces de furie, soțul ei o compară, desigur în cunoștință de cauză, cu Talpa Iadului, aceea însă mai puțin îndrăcită decît ea. Totuși Acrivița va ajunge în rai, căci Aghiuță se teme să o mai vadă prin preajmă. Vrăjitoare cum e, femeia își cîștigă dreptul la rai tocmai pentru că-l înfruntă și pe dracul. Relativitatea răului și a binelui, aceeași din *La conac* sau *La hanul lui Mînjoală*, a felului în care voința lui Dumnezeu se află îndărătul libertăților diavolului se mai demonstrează încă o dată în lumea lui Caragiale. Și în *Toderică*, de Negruzzi, și în *Kir Ianulea*, drumul la rai e găsit atunci cînd drumul la iad îi este interzis celui (celei) în cauză. Eroii nu-l caută anume, s-ar spune că nimeresc la porțile raiului din întîmplare sau printr-o mică escrocherie. Cei din jur îi consideră mult mai potriviți pentru iad, căci nu sînt oameni fără multe și mărunte păcate. Dar îndărătul întîmplării care-i scapă de iad se află voința divină, la fel cum îndărătul păcatelor lor se află o explicație care scapă judecății meschine a muritorilor. Criticul Florin Manolescu a demonstrat cum în majoritatea nuvelelor fantastice ale lui Caragiale se află dubla (sau multipla) ofertă făcută cititorului. Finalul poveștii Acriviței este un argument în plus adus demonstrației; lectura la un prim nivel spune că femeia este mai rea și mai abilă chiar decît dracul și ajunge în rai din greșeală. Lectura de adîncime te face să te întrebi dacă nu cumva ea devine rea tocmai pentru că a simțit că are de a face cu dracul și deci, că singura comportare justă este cea avută, de unde și răsplata finală: pe pămînt avuție, după moarte raiul.

Vrăjitoarea din *Calul Dracului* de Caragiale este urmașa comică a Babei Cloanța a lui Alecsandri, (poem scris în 1842, care are ca motto „vorba veche": *Baba-i calul dracului*), după cum Pena Corcodușa și Domnișoara Hus sînt variantele tragice. Stă la o margine de drum, lîngă o fîntînă și cerșește: „Faceți-vă milă și pomană, măiculiță, de o păcătoasă fără putere!" Molfăie un covrig. Cum cei mai mulți drumeți se îndură și-i dau cîte ceva, ea le mulțumește, uneori cu echivoc : „...s-o ție Dumnezeu drăguțul pe fata aia, s'ajungă *la bătrînețî frumoase, ca mine* !" (s.m.). Comicul se instaurează în poveste odată cu apariția „vizitatorului", moment din care se alunecă tot mai periculos pe panta subînțelesului erotic. Cadrul e, ca întotdeauna, nocturn. Noapte de vară, cu lună, ca în literatura romantică. La fel ca în cuplul din *Kir Ianulea* e greu de știut care din cei doi e mai „drac" decît celălalt. În prima secvență a întîlnirii nici unul: baba pare o cerșetoare bună la suflet, iar drumețul un tînăr care vine „de departe". În a doua secvență, cînd baba îl ia la întrebări („îi ia tacrirul", adică interogatoriul), începe să se simtă că e ceva necurat cu băiatul, iar asta numai datorită sublinierilor din replicile ei: „....viu de departe / - De departe, ai? / ...mă duc departe.../ -Departe, ai?". Pe băiat îl cheamă Prichindel. Primindu-l pe marginea ei de drum, bătrîna se comportă ca orice gazdă prudentă: „Nu trebuie să știu și eu ce pramatie de călător primesc noaptea-n gazdă?" Comicul se dezvoltă și în scena următoare, în care, după ce i-a spus povești cu „A fost odată", bătrîna îl acoperă pe tînărul adormit, făcînd niște descoperiri neașteptate. Gesturile sînt nu eroi-, ci eroti-comico-satirice. Ea știe exact cu cine are de a face, - cum poate că știe și Acrivița, cum simte și nevasta lui Stan în legătură cu Chiriță - ba îl cunoaște și pe fratele mai mare al lui Prichindel. Deși nu are avantajul celor două tinere și frumoase neveste, baba îl păcălește pe „dracul ei" la fel de ușor: „Bine-i spusese baba că ea știe multe și el mai nimic. Prostul de Prichindel - drac-drac, da' n-a înțeles. Cum a luat-o de gît, baba s-a scuturat de zdrențele și de urîciunea ei și deodată s-a prefăcut într-o femee tînără și voinică, înaltă și frumoasă ca o zînă..." În *Calul Dracului* vraja e și cauza dublei prefaceri, îmbătrînirea și întinerirea: „fiindcă baba asta era o fată de-mpărat mare, care, de mititică se dedese la știința fermecelor și la meșteșugul vrăjitoriei, și, pentru păcatele ei, fusese blestemată să se preschimbe în hodoroaga cerșetoare și să nu-și mai ia înfățișarea ei de mai înainte decît atunci cînd o putea păcăli pe dracul, ba încă, și atunci, numa pe vremea nopții". Sînt metamorfozele nocturne ale dragostei, bune sau rele, iubirile „vrăjite", de la cele din Shakespeare pînă la cele din *Povestea porcului*. Sînt puterile de vrăjitoare sau de vrăjitor care există în orice femeie și în orice bărbat. ■

NEMIRA
COLECȚIA „SOCIETATEA POLITICĂ"
Mircea Malița
ZECE MII DE CULTURI, O SINGURĂ CIVILIZAȚIE
SPRE GEOMODERNITATEA SECOLULUI XXI
„Zece mii de culturi, o singură civilizație este o contribuție cheie, venită la timp, la un larg dialog cultural de care e mare nevoie în lume. În orice caz, ea vine în atenția publicului, în mijlocul unei turbulențe considerabile în aproape fiecare sector de activitate umană, turbulență agravată de sărăcia mondială în materie de conducători demni de încredere."
RICARDO DIEZ-HOCHLEITNER
Președintele Clubului de la Roma

D. Fouilloux, A. Langlois, A. Le Moigné, F. Spiess, M. Thibault, R. Trébuchon
DICȚIONAR CULTURAL AL BIBLIEI
Traducere din limba franceză de Ana Vancu
„Printre disciplinele școlare, istoria, literatura, filozofia, artele suferă de necunoașterea referințelor fundamentale la care trimit neîncetat operele și limbajul. Se pare deci că, absolut distinct de învățământul religios propriu-zis, există nevoia de a transmite cheile unui tezaur comun întregii Europe. Dicționarul de față a fost conceput pentru a răspunde tocmai acestei nevoi."
AUTORII

Comenzi: C.P. 26-38 București; E-mail: nemira@dnt.ro



Alexandru MIRAN

Răsare soarele călare pe un dragon buiestru,
răsare soarele într-o cvadrigă trasă de pantere,
răsare soarele dansînd ca un smintit
pe o testoasă uriașă,
răsare soarele de mînă c-o mireasă,
răsare soarele năvalnic și-i deschide
nevăzătorului un ochi în frunte.

❖

S-a întors sătulă bivola-n ogradă,
a pășunat prin nouri toată ziua,
o mulge doamna casei,în strai de sărbătoare,
fișnește laptele,
se-adună în șiștar să-l bea copiii,
sfînt laptele cuvîntului,
a-l vinde, fie și pe aur, e păcat de moarte.

❖

Era într-o vineri,
ai năvodarului se pregăteau să cineze,
cînd li s-a oprit o pereche înaltă la poartă.
Cei doi nu păreau a fi de prin părțile locului,
nezîmbitori, cu ochii prealimpezi.
"Poftim înăuntru! De unde-ați sosit și de cînd?"
Bărbatul: "Venim dinspre soare."
Femeia: "Venim dinspre mare."
Cuvintele lor sunau ca prin frunze.
"De tare departe venim, și de-o veșnicie,
la praznicul nunții noastre."
Cuvintele lor sunau ca prin fluturi.
"Bucatele sunt așternute, rostiră ai năvodarului,
fata de masă-au țesut-o surorile noastre."
Astfel, cu toții, păstrînd o mutenie sfîntă,
au cinat după datină mreană, pîine și vin:
era într-o vineri.

❖

Prin bura toamnei umblă cineva,
își trage pașii către noapte:
oare nevrîstnic este sau moșneag?
mai știe să descînte sau e mut ca glodul?
pe frunte poartă semnul celor izbăviți sau
dimpotrivă?
l-au sărutat sau alungat ai lui la despărțire?
Oricum, drept călăuze are doi:
ogarul negru, văzător în beznă,
deschizătorul de cărări, și corbul.

❖

De-a lungul cîmpului fără hotare,
plugarul își mîna juncanii, asudînd
- în glia-aceea nu se mai arase -
și, dintre brazde, în răsfățul zilei,
s-a ridicat un plod golaș
avînd înfățișare fragedă de prunc
și-ntelepciune obosită de moșneag:
vorbea de unul singur,
se hîrjonea cu umbra lui, rîzînd,
umbla peste ogor cu pași de uriaș,
apoi zăcea, deodată, nemișcat,
precum șopîrla beată de lumină.
S-au adunat bărbații, să-l întrebe despre tot și
toate,
femeile-au zorit cu haine scumpe,să-l îmbrace,
dar el nu se-nvoia, le luneca din brațe,
copilul veșnic, veșnicul bătrîn.

❖

În evul marii secete și-al ciumei,
un tăietor de lemne trecător prin sate,
tocmit cu ziua, se dusese-n luncă
să sfarme buturugi, .cînd, iată,
l-a-nfășurat un nor de muște rele.
Ah! crunt l-au canonit pîn'la chindie,
l-au fugărit, cleioase, prin zăvoi
și-au supt din carnea lui sudoare!
De-atunci n-a mai fost omul dinainte,
s-a-nveșmîntat în piei de lighioane,
s-a-ncununat cu mlăzi de salcie
și a-nceput a predica pieziș prin țară.
Îl însoțea și o femeie juruită,
cam băltăreață, minte-mprăștiată.
El prorocea pedeapsa focului din urmă,
citea pe frunți și-n palme viitorul,
tămăduia prin punere de mînă
lunatici sau copii smuciți din leagăn,
silea pe cei cu stare să-și deschidă
hambarele și pivnițele calicimii.
În urma lui venea tîrîș duiumul:
netrebnici, rîturi de mistreț, priviri de vulpe,
fugari și lotri, pînă și prezviteri.
Adeseori își trimitea-nainte ucenicii,
venirea lui să o vestească tuturor
dansînd pînă la prăbușire
lîngă fîntîni, pe trepte de biserici
și-n cimitire pe morminte afînate.
Dar nimeni azi nu-și mai aduce-aminte
cum se numea cel căpiat de muște.

❖

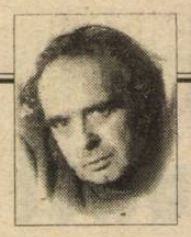
Bărbatul scăpat din prăpastii, ajuns pe podiș,
albit de ploaie și soare,
nu-și înfiripă sălaș, ci aleargă
să prindă din urmă alaiul smeriților ce proslăvesc
văpaia ființei, minunea făpturii.
Ei merg în mîini cu opaițe și felinare,
murmură stihuri în limbă străveche,
se roagă văzutelor și nevăzutelor
să-i ferească de molimi,
să le păzească livezile,
dar mai cu seamă să nu-i năpădească,
necruțători, făcătorii de bine din ramura
celor ce schimbă dealul în vale și valea în deal
și te îndeamnă cu biciul
să șerpuiești în țărînă o sută de ani.

❖

Ziua județului, dată prin sită:
la capătul drumului, fratele nostru scăzut
n-are nici oase, nici umbră,
pașii lui trîndavi apasă cît fulgii,
trece neînfricat printre cîini cu ochi de rubin
și peste ultima punte
murmurînd o cîntare-nvățată
încă din pîntecul maică-sii
ori, mai tîrziu, din pîntecul ocnei.

❖

În ceasul de cumpănă al suferindului
rudele dorm în cerdac, istovite de veghe,
dar pe el, încă treaz, îl cuprinde o vrajă
sonoră,
o străveche litanie spusă de glasuri scămoase:



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Baladă

Vechi piftier de țîțe clocitoare,
Prin pîlnii scurs în bălți de somn ca laptii,
Nemăturat cu geana de fecioare,
Cel mai becisnic dintre toți inapții,

Ou putrezindu-și gălbenușu-alene
Pe polițe, din nou mi se arată
VEDENIA! Parfumul face pene
Și-năbușă nări, căni, odăi și, iată,

Prin iadul cald din jur mișc-o femeie
Piciorul ei, greu minutar de carne.
Ce fante ca din bumbi pieptu-ți descheie,
Preauleios sufletu-n cești să-și toarne?

Închinare

O, ACEL VERS, subțire mat de flutur,
Chioșc de cocon,desmăț al smirnei moale,
Crud pîrț de înger chiflicind cristale,
Rouă regească-n turn ce-arar o scutur!

■

"Laudă ție, mîhnită-veselă mumă,
cu sumedenie de-asemănări și de chipuri,
stăpîna celor ce sunt și-a celor ce nu sunt,
pornirea dintîi, odihna din urmă,
laudă ție, plăpîndă fecioară, mumă uscată,
mireasă și doică purtînd o mie de nume,
încinsă cu brîu de stele,
torcătoare de-a pururi, țesătoare de-a pururi,
laudă ție, doamnă a toată viața,
înotînd în straturi de pești,
filfiind în stoluri de lebede,
tu, care faci să fiarbă laptele lunii,
călăuză spre dincolo de-ncătușare
și podăriță la sumbrele ape,
ajută-mi să trec peste smîrcul acesta,
ajută-mi, rogu-te, rogu-te, trecerea..."

❖

În grădina ferită de vuietul lumii,
despărțită prin ziduri văroase
de seminția celor fără speranțe,
se strecoară poteci de nisip,
strălucesc havuzuri pitice,
se-nalță umbrare, viță mustoasă, belșug de
ciorchini.
Acolo petrec împreună trupuri și umbre,
stau moleșite pe bănci, prăvălite în iarbă,
dorm legănate de vînt în hamacuri,
necuvîntînd se preumblă
sau par uneori a schimba trăgănate cuvinte,
dar în ce idiom, despre ce, despre cine?
Acolo, la mese mereu așternute,
prînzesc laolaltă viii cu morții.

❖

Belșug de ploi, potopuri jinduite,
unind la vreme cerul cu pămîntul,
spălînd și fața și lăuntrul lumii.
O, razele de soare și de ploaie
totuna-s pentru călătorul suflet!
Priviți cum sar peste uluci feciorii,
cum fetele dansează despletite,
scăldați prielnic de lumina apei,
pătrunși fără scăpare, pînă-n miez, de
stihia umedă a înnoirii,
priviți cum rîd, mai puri ca niciodată!
Doar Veniamin, străbunul lor, stă neclintit
cu trup de curcubeu, pe-un jet, în ploaie.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

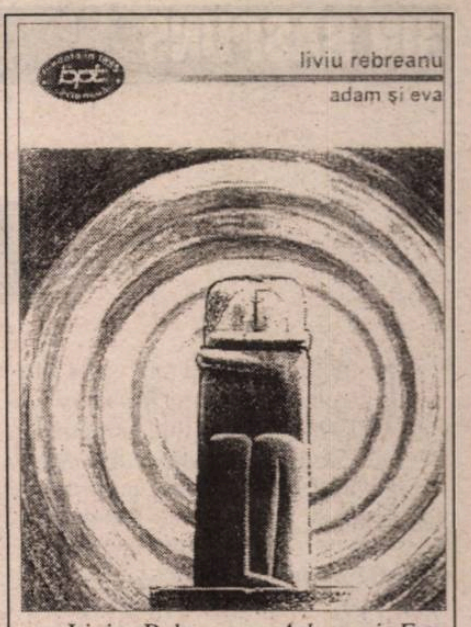
"Adam și Eva" în B.P.T.

DESTUI critici literari se încăpățînează să vadă în Rebreanu exclusiv un creator al mediului țărănesc, pornind de la ideea că *Ion* și *Răscoala* sînt capodoperele sale. Ceea ce nu e prea adevărat. În ultimii ani, criticii literari (de fapt, dacă e să căutăm un început, ar trebui considerat, ca moment inaugural, anul 1967, cînd a apărut eseul despre Rebreanu al d-lui Lucian Raicu) se străduie să schimbe semnul, punînd accentul pe dimensiunea citadină a operei lui Rebreanu, ba chiar să-i confere și alte perspective decît realismul. Aș aminti, în acest sens, două studii remarcabile, relativ recente, semnate de dl Dan Mănucă și, respectiv, dl Ion Simuț. Într-adevăr, cum relevă și cei doi autori, nu s-a acordat atenție suficientă romanelor *Pădurea spînzuraților, Adam și Eva, Ciuleandra, Amîndoi, Gorila.* Să convenim, deci, că Rebreanu a abordat deopotrivă mediul rural și urban, chiar dacă, poate cu excepția *Pădurii spînzuraților,* capodoperele sale trebuie căutate printre creațiile recreatoare ale lumii țărănești. Nu e inutil să observ că mai dăinuie o prejudecată. Și anume că scriitorul n-a fost cultivat, menținîndu-se strict în zonele autobiografiei. Ceea ce e, iarăși, neadevărat. E probabil că această din urmă prejudecată l-a supărat și pe scriitor, încît, destul de repede, s-a străduit să demonstreze, printr-o lucrare epică, că ar trebui să se renunțe la această prejudecată deranjantă. Fapt este că după *Ion* (1920) și *Pădurea spînzuraților* (1922), peste trei ani, în 1925, iese în for cu un nou roman. Va fi *Adam și Eva,* care realiza o dublă performanță: ieșea, în creație, din zona exclusivă a autobiograficului și proba, totodată, chiar erudiție. Într-adevăr, *Adam și Eva,* roman aparent ciudat, reia mitul veșnicei și unicei iubiri, tratat cu ajutorul metempsihozei, plimbîndu-se, pentru asta, prin lumi și epoci diferite (India veche, Egiptul și Roma antică, civilizația asiro-babiloneană, perioada Revoluției franceze, Germania medievală). Și, în toate, dovedește cunoaștere, încît atmosfera timpurilor, a obiceiurilor specifice sînt bine realizate. E aici, aș spune, chiar un exces de erudiție, uneori inutil, obținut, credea Călinescu, prin documentare revuistică. Aș adăuga, fără a-l contrazice pe Călinescu, că întîmplarea a făcut să citesc, aproape în același timp, romanul lui Rebreanu și *India* lui Eliade, putînd, astfel, verifica bunele cunoștințe indice ale autorului lui *Ion.* Cum necum, indiferent de mijloacele prin care și-a făcut documentarea, rămîne faptul că autorul ne plimbă prin lumi atît de diversificate și întotdeauna cu scopuri declarat epice, dovedind cultură uneori bine asimilată. Ceea ce, orice s-ar zice e o probă de foc, trecută cu bine. Este, prin asta, Rebreanu și un creator de proză fantastică? Probabil că se poate admite și o astfel de ipoteză.

Dl Ion Simuț are dreptate. *Adam și Eva* e un roman doctrinar al cuplului etern, preluînd teza indică despre metempsihoză. Sufletul uman, aspirînd spre dragoste, e damnat la migrație (în șapte vieți pînă a-și dobîndi liniștea în Nirvana). Numai după peregrinarea fatală prin suferințele celor șapte reîncarnări (vieți), sufletele tînjitoare se pot, în sfîrșit, contopi. Cele șapte reîncarnări sînt, de fapt, în carte, șapte episoade nuvelistice, împletite bine, între ele, de liantul aceleiași aspirații spre iubire. Toma Novac, omul din primul episod (nuvelă), și-a găsit, intempestiv, iubirea, întruchipată de Ileana, soție tînără. Șapte zile a pierdut-o, pentru că o cunoscuse întîmplător și privirile lor, instantaneu fulgerate, și-au recunoscut devenirea, ca să-l repet pe Noica, întru ființă sau, mai bine, înspre contopirea în Eros. Laic, Toma Novac nu ia în serios teoriile teosofice ale lui Tudor Aleman despre moartea ca accident în calea reîncarnării prin metempsihoză, despre eterna căutare a cuplului, despre cele fatale șapte vieți. Cînd după șapte zile (acest număr fatidic reapare, mereu, în diferite ipostaze), Toma Novac o reîntîlnește pe Ileana și, îmbrățișîndu-se, e împușcat de soțul gelos. Desigur, Ileana și Aleman îl vizitează pe Novac la spital și, acolo, pe patul diafan, în clipa morții, retrăiește cele șapte vieți. ("«Acum e clipa verificării supreme? se gîndi Toma. Acum ar fi să-mi retrăiesc, într-o fulgerare, cele șapte vieți. Și totuși nu se...». Gîndul se opri la mijloc, neterminat. Sufletul parcă i se prăbușește în veșnicie, vertiginos. Avea senzația scufundării, care însă nu-l spăimînta, nici nu-l bucura, ca și cînd orice simțire pămîntească i s-ar fi șters din fire, fără urme. Căderea ținu o secundă sau un lanț de veacuri - nu-și dădea seama"). Următorul episod e indic, intitulat *Novamilka.* Familiei unui păstor i se naște un fiu, crescut în înțelepciunea unui pustnic. Ajunge să se căsătorească și să conceapă un copil, la rîndu-i. Înțeleptul pustnic, supărat pe marele rege, îl ia pe Mahavira să-l ajute a ajunge, departe, pînă la curtea imperială. Firește că drumul durează șapte luni iar cetatea suveranului are șapte porți. Încă înainte de a intra în cetate, Mahavira o descoperă pe adevărata aleasă a inimii și contopirea se realizează, instantaneu, prin fulgerarea unei priviri. După altercația cu suveranul, înțeleptul moare, de bătrînețe, în apele Gangelui (Ganga). Mergînd să vestească cetății moartea înțeleptului, o reîntîlnește pe iubita dăruită de destin. Dar ea e dorită ca ibovnică de suveran, care, de aceea, îl supune pe îndrăgostit celor mai crunte chinuri (i se scot ochii, i se taie limba, e jupuit de viu). Finalul e previzibil, în ordinea doctrinei predicată în roman: "Sufletul avu senzația unei ușurări înălțătoare. Apoi senzația însăși se subție ca un abur care se împrăștie. Mai dăinui amintirea unei vieți zadarnice, apoi și ea se stinse. Conștiința pură de-acum plutea fulgerător spre planuri tot mai înalte, ca și cînd ar fi încercat să ocolească un destin." Urmează momentul egiptean. Eroul nuvelei se naște în a șaptea zi a misterelor lui Osiris. Părinții erau guvernatori (regi?) ai unei zone a Egiptului antic. Copilul, ajuns la 17 ani, e trimis în oastea faraonului, unde învață înțelepciune de la marii preoți, se căsătorește. La înmormîntarea regelui, la care tînărul asistă, se împlinește viața. O vede pe dăruita inimii și privirea lor, rapid fulgerată, se descoperă și se dăruiesc reciproc, numai cu privirea. Cînd, după peripeții, se duce să-și întîlnească iubita dăruită de destin, este, firește, asasinat. Ca și în precedentele împrejurări ale reîncarnării, iubirea, descoperită, nu se poate întrupa. Cam la fel se petrec lucrurile în episodul asiro-babilonean (Babilu). Fiul unui înalt slujbaș al regelui crescu în dragostea pentru tăblițele de lut încrustate decît a îndeletnicirilor războinice. Devenind bărbat, văzu o fecioară care, fulgerător, din privire, îi plăcu. Dar, fatalitate, o pierde. O uită o vreme, copleșit de îndatoriri legate de desăvîrșirea întru cele ale scrisului pe tăblițe. Tîrziu de tot, află că sortita e una din ibovnicele regelui. E ucis în drum spre ființa dăruită de legile tainice. În episodul roman, eroul e logodit și, apoi, căsătorit, la vîrste fragede, de părinți. A studiat, ani mulți, filosofia. Soția îi dăruiește un copil, apoi alți doi. Brusc, iluminat, se îndrăgostește de sclava soției, care e flagelată de stăpînă, ce bănuie amorul. După o călătorie în Orient, reîntors acasă, o caută pe sclavă. Soția însă, edificată, o ucide. Atunci eroul se sinucide în cada de baie, tăindu-și venele de la mîini. Dar în clipa cînd soția a înfipt pumnalul în sclava iubită, pe moarte fiind, pe fața ei "apăru o undă de bucurie, iar în ochii verzi, întîlnind ochii lui Axiuș, se aprinse o flacără vie de fericire nemărginită". Mai tîrziu, în Germania medievală în așteptarea înfricoșătorului an o mie, Hans, ajuns monah, vede, în chipul Fecioarei Maria din icoana chiliei sale, pe femeia iubită. Părăsește mănăstirea, pribegind. Dar în îndelungata sa pribegie, chipul Mariei continuă să fie, pentru monah, ipostazierea femeii aievea, de care e îndrăgostit. Revine la mănăstire, stăpînit de aceeași obsesie, batjocorit de Satana. Moare, căzînd la pămînt cu icoana sfîntă în brațe. În transfigurarea sufletească prin lumea Franței însîngerată de revoluția franceză, eroul, devenit medic, e ateu dar nu se înțelege cu Robespierre, cu care fusese prieten în copilărie, în calitatea lor comună de concetățeni ai Arrasului. Dezaprobă omuciderile dictate de Robespierre. Fatalitatea îl duce spre piața primăriei din Arras unde tribunalul revoluționar judecă și condamnă la moarte un grup de nefericiți. O descoperă, printre inculpați, pe călugărița Yvonne, pe care, din privirile întîlnite, simte că îi este menit să o apere. Îl acuză pe președintele tribunalului, pe care îl cunoaște, e arestat și, pe loc, condamnat la moarte, ca și aleasa inimii. În careta care îi transportă spre locul execuției, e alături de iubită. "Simți mîna fierbinte a Yvonnei și imediat se gîndi că tot ce-a fost nu mai are nici o importanță și că viața lui a început numai în clipa cînd a cunoscut-o pe Yvonne". Chiar principiul doctrinar călăuzitor impunea ca în al șaptelea episod (a șaptea reîncarnare în etapele prescrise de metempsihoză), să revină la cel dintîi, pentru a sfîrși apoteotic, dar ca fatalitate a ursitei imposibil de modificat. Aici, eroul Petre Novac e fiul celui din primul episod. Om foarte bogat, vădește aplecare spre filosofie, ajungînd, finalmente, profesor cu catedră universitară. Tatăl său, bogătașul, cade la pat și moare, firește, în șapte zile. Întreprinde, apoi, lungi călătorii de studiu. Reîntors - inclusiv din război, pe care a înțeles să-l facă - are parte de lungi dispute de idei cu același Tudor Aleman, care își tot dezvolta teoriile despre metempsihoză, insistînd mereu asupra opiniei că "a șaptea viață pămîntească e sfîrșitul carierei materiale a sufletului. În viața a șaptea deci bărbatul trebuie să întîlnească pe femeia care întrupează perechea lui sufletească". Brusc, într-o zi, Toma văzu pe Calea Victoriei, o femeie la brațul unui necunoscut. Firește că "privirile lor se regăsiră" și amîndoi au simțit, deși privirile nu s-au întîlnit decît o secundă, că urmează o chemare a destinului, cum îi tot explica Aleman. S-au reîntîlnit, în aceleași vitrege împrejurări, descoperindu-și, în priviri, "o filfîire de bucurie". Iar cînd s-au întîlnit cum se cuvenea aveau convingerea că "se cunoșteau dintru începutul începuturilor și cunoștința era pentru eternitate". Cînd fură descoperiți de soțul femeii (firește, tot Ileana), acesta îl împușcă pe Toma Novac, reîntîlnindu-și iubita, pentru o clipă, în spital, înainte de moarte. Un epilog stăruie, cam didactic, asupra ideii că Toma e întruparea ultimă a celorlalți eroi ai romanului, prototipul, împreună cu Ileana, al perechii eterne.

Roman sau, cum a apreciat Călinescu, un fel de poem metafizic, cartea e, totuși, modestă ca narațiune romanescă. Și, pe deasupra, aglomerată etnografic (de hărnicia documentării), de aceea, binișor exotică. Scriitorul a voit să realizeze o performanță. A izbutit, demonstrînd chiar invenție epică. Din păcate, nu a izbîndit pe plan estetic. Dl Ion Simuț pledează contrariul în densa lui prefață, pe care am citit-o cu plăcere și real interes, fără a mă putea convinge însă că *Adam și Eva* e o creație rezistentă estetic în opera lui Rebreanu. Tabelul cronologic al d-lui Niculae Gheran, învățat cum îi stă bine editorului prin excelență al operei lui Rebreanu, e, totuși aici, prea încărcat. E bine că, în sfîrșit, *Adam și Eva* apare în colecția centenară "Biblioteca pentru toți".

■



Liviu Rebreanu, *Adam și Eva.* Roman. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Niculae Gheran. Prefață de Ion Simuț. Editura Minerva, 1998.

Marșul spre București...

(Urmare din pag. 3)

UNDE este locul artei în aceste împrejurări și ce mai poate spune o cronică plastică? Răspunsul îl dau chiar unii artiști care au atelierele pe Str. Pangrati, lîngă sediul Televiziunii. Înspăimîntați de ce au pățit în episoadele trecute ale confruntărilor de la Televiziune, cînd atelierele le-au fost devastate și multe lucrări distruse iremediabil, ei își împachetează, astăzi, joi, 21 ianuarie 1999, lucrările transportabile și le duc în locuri mai sigure. Această acțiune, al cărei dramatism neputincios nici măcar nu are nevoie de cuvinte, poate fi chiar imaginea-emblemă a zilei: minerii vin spre București și artiștii fug disperați din ateliere. Pentru că oricîtă eternitate ar stoca în sine o operă de artă, are și ea o mică vulnerabilitate: în fața sălbăticiei, cedează! ■

P.S. La data scrierii acestui text, deznodămîntul marșului mineresc era greu de prevăzut. Acum știm ce s-a întîmplat: Guvernul a cedat, prin negocieri sub presiune infracțiunea a căpătat legitimitate și, pe lîngă liderul tradițional Miron Cozma, a mai ieșit la rampă încă unul, cel puțin la fel de periculos prin retorica onctuoasă, prin fariseism și perfidie - Romeo Beja. Toate acestea nu anulează, însă, nimic din actualitatea tristă a textului de mai sus. România a dovedit încă o dată că este o democrație fragilă, cu instituții nesigure și lipsite de autoritate, dar, mai ales, o țară în care politica nu o face *clasa politică,* ci, așa cum de peste cincizeci de ani se tot spune prin cărțile de istorie, *clasa muncitoare.* Și este evident că la o asemenea *istorie* ar trebui inventată urgent și o altă *geografie.* Pentru că în ceea europeană nu pare să mai fie loc pentru comportamente africane. **(P.Ș.)**

UN RĂSPUNS

Despre «latinismul»

1. ATUNCI când am scris articolul publicat în *România literară* 45/1998 (al cărui titlu original era *Despre Şcoala »latinistă» Ardeleană*) am prevăzut că vom stârni proteste - şi agresive, şi numeroase. Bineînţeles, ipotezele şi dubiile exprimate în articolul nostru puteau fi interpretate - cum au şi fost! - fie drept ofensă împotriva Bisericii greco-catolice (unite cu Roma) - cum se intitulează astăzi, oficial -, fie un atac insidios împotriva latinismului - dacă nu şi a latinităţii noastre lingvistice, originare.

Dar un răspuns autorizat filologic, o confruntare de texte sau o reexaminare a manuscriselor nu ne-a parvenit.

2. A INTERVENIT însă în discuţia propusă de noi doamna Maria Someşan, în *România literară* 49/1998, p. 10 - care, după cum singură, scrie, «opune argumente *istorice* şi *faptice*» ipotezelor noastre «prea grăbit generalizate», «insuficient» documentate.

3. SĂ ANALIZĂM »argumentele»:

a) Doamna Someşan arată că în scrisorile lui Samuil Micu-Klein către episcopul Ioan Bob, apăreau fraze sau expresii în limba latină, în textul scris în limba română (textul scrisorii citate este extras din *Arhiva pentru filologie şi istorie* al lui Cipariu, mult ulterior (1867-1872) corespondenţei Samuil Micu-Klein sau Ioan Bob, din 1790-1794, privitoare la tipărirea *Bibliei*). Dar nu se pune problema *citării* unor expresii şi fraze în latină ci de *prezenţa* unor cuvinte latineşti neologice!

b) «instrucţia şcolară»: după d-na Someşan, în gimnaziile în care se formau «cei din generaţia Şcoalei Ardelene», predarea se făcea în limba latină, regulamentele interzicînd utilizarea limbii materne, «atât în clasă cât şi în internat». Concluzia: «erau obligaţi să gândească în limba latină»! Ba chiar: resimţeau că o «problemă spinoasă, traducerea din latină în română». Trebuie să recunoaştem că o asemenea afirmaţie întrece măsura unei discuţii ştiinţifice. Nici la celebra *Schola Palatina* întemeiată de Carol cel Mare, la Aix-la-Chapelle (Aachen) - unde fuseseră chemaţi de împărat, din tot cuprinsul Imperiului Romano-Germanic, cu misiunea de a «reconstrui» latina Bibliei - nici până astăzi (E.R. Curtius o recunoaşte!) nu se ştie ce fel de limbă latină *vorbeau* între ei eminenţii latinişti reformatori: latina lui Cicero şi Virgilius sau o oarecare limbă romanică vernaculară din sec. VIII-IX?

Doamna Someşan, în schimb, crede că Românii ardeleni, adunaţi de Biserica Romei în «mari colegii» iezuite nu-şi foloseau - între ei, în şcoală limba maternă (deşi frecventaseră şcoli româneşti!) de teamă că nu vor ajunge în «elita intelectuală»! Tocmai cei care citiseră operele scrise în limba română ale lui Dimitrie Cantemir, pe care se străduiau a-l imita! Tocmai cei ce încercau să *cultive* limba română literară!

Nu putem înţelege un astfel de raţionament.

4. CEEA CE nu a înţeles doamna Someşan din articolul nostru este faptul că noi *nu am pus în nici un fel sub semnul îndoielii cunoştinţele aprofundate de limbă latină* ale învăţaţilor noştri ardeleni din secolul XVIII. Aceşti înnobilaţi ţărani liberi români din «scaunul săsesc» al Ardealului, dorind a se afirma prin studii şi cultură între «stările» privilegiate ale Imperiului, îşi însuşiseră o bună instrucţie în literele latine, în şcolile prin care trecuseră: *"ştiau" bine latineşte!* Mărturie pot fi frazele intercalate în scrisori (mai ales în corespondenţa cu Ioan Bob, adeptul latinismului catolic integral).

Inochenţie Micu-Klein îşi începe studiile la gimnaziul iezuit din Cluj, iar de aici, în 1724, trece la Universitatea iezuită din Trnava (în Slovacia, atunci *Horné Uhryj,* Ungaria de sus), unde în cadrul "studiilor generale", studiază teologia. În 1728, student fiind încă, a fost numit episcop (de fapt, înscăunat în 1732).

Samuel (Maniu) Micu-Klein face, în schimb, studii în Blaj (chiar în şcoala înfiinţată de unchiul său). Devenit călugăr, rigidul Petru Pavel Aaron, episcopul, îl trimite la Viena, unde se înscrie în Colegiul Pázmány (pentru studii teologice), dar şi la Universitate (care, atunci, începuse a ieşi de sub controlul iezuiţilor), unde studiază filosofia şi limba germană (pînă în 1772). Mai târziu, prin 1779, îl găsim din nou în Viena, "prefect" de studii în colegiul Santa Barbara (unde cunoaşte pe Gh. Şincai). În 1780, Samuel Micu, publică celebra sa *Elementa linguae daco-romanae,* revizuită şi completată de Gh. Şincai. Cel mai cultivat dintre ei, Gh. Şincai, după şcoala ungurească din Sabed şi cea românească din Samşud, a trecut din colegiul *reformat* din Târgu Mureş, la gimnaziul iezuit din Cluj - după care ajunge, împreună cu Petru Maior - la *Propaganda fide,* la Roma (unde cunoaşte pe cardinalul Ştefan Borgia şi are acces la arhivele Vaticanului). Şincai studiază şi el limba germană la Gimnaziul Piariştilor din Bistriţa.

5. DAR ÎN toate aceste şcoli, cursurile nu se ţineau *numai* în latină. Maghiara şi germana erau de rigoare. Afară de aceasta, nici Samuel Micu, nici Gh. Şincai nu studiau *numai* teologia. Studiile *laice* îi atrăgeau. Ei studiau pentru ei înşişi.

Este adevărat, învăţătura primită, în aceste şcoli, forma - pe atunci - elitele intelectuale ale Transilvaniei.

Această instrucţie în latină, în maghiară şi în germană era, probabil suficientă lui Samuel Micu şi lui Gheorghe Şincai să publice *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* dar şi lui Şincai, singur, ca să alcătuiască *Gramatica latino-română* (1783) (în română). Cu ajutorul episcopului Ignatie Darabant şi al «cercului literar maghiar» din Oradea, Gheorghe Şincai compune o «elegie» în hexametri latini *Elegia Nobilis Transilvani,* (publicată în Orodias, în Oradea Mare, în 1804 de către un Ladislau Nagy de Peretsen). Dar operele sale sunt scrise (şi tipărite) în limba română (în special *Hronica Românilor şi a mai multor neamuri,* 1811 - pe care ar fi voit «să o întoarcă pe latinie»).

Cunoscând astfel de *fapte,* mai avem dreptul de a afirma - aşa cum face doamna Someşan - că Ardelenii noştri «gândeau în latină», că «regulamentele şcolare interziceau sever utilizarea limbii materne» etc. etc? De ce doreşte D-sa a-i face pe cei din Şcoala Ardeleană mai latinişti decât voiau (şi puteau) să fie ei înşişi? D-na Someşan ar trebui să ştie că Samuel Micu-Klein şi Gheorghe Şincai erau ţinuţi în duşmănie (Şincai chiar bătut, destituit şi întemniţat) de renegatul episcop Ioan Bob, partizan înflăcărat al latinismului «de elită» şi al catolicizării integrale (v. a noastră *Individualitatea limbii române* II 1978, pag. 138-143).

Inochenţie Micu-Klein şi urmaşii săi *au respins întotdeauna încercările de «latinizare» catolică a Bisericii lor unite cu Roma.* Prelaţii Şcoalei Ardelene năzuiau către o *confesiune a tuturor românilor* (v. Alexandru Lungu, *Şcoala Ardeleană* 1975, p. 100; v. Cesare Alzati, *Chiesa «greca» e chiesa «latina». Storia e ideologia,* în *La nuova Europa,* 5, nr.5 (269), sept.-oct. 1996, pag. 13: «Românii din Transilvania s-au unit cu Biserica din Roma în credinţă, nu în «lege», care rămâne cea grecească, a tradiţiei»). «*Unia*», «*Uniaţia*» adică unirea religioasă cu Roma a fost un *mijloc* - nu un *scop.* Iar latinismul o *împlinire* a credinţei strămoşeşti, *nu* o ruptură totală cu ortodoxia. Cei dintîi prelaţi greco-catolici trăiau, într-un fel, un *sincretism confesional şi cultural.*[1]

6. IATĂ de ce limba latină constituia pentru ei, mai înainte de toate, *o expresie culturală,* o a *doua* limbă. Cea oficială, a «elitelor». Nu avem - nici nu putem avea - date sigure privind utilizarea latinei în alte circumstanţe: presupunerea că «gândeau în latină» sau că «traduceau din latină în română», nestăpânind bine româna (literară, mai ales) este o exagerare. Ei recurgeau la limba latină numai în opere cu caracter «oficial», teologic şi gramatical-filologic şi politic-istoric. Lucrările lor magistrale, istorice erau dublate (sau dezvoltate) prin texte în limba română, alături de cele în latină (de obicei, cele din urmă sunt fragmentare). Ceea ce înseamnă că şi Samuel Micu, şi Gh. Şincai *scriau cu uşurinţă în româneşte* (se pare chiar că Gh. Şincai scrisese o gramatică românească cu litere «illyrico-valachicae»!). *Ei scriau,* deci, şi *cu litere cirilice!*

Iată de ce credem că învăţaţii noştri Ardeleni, oricât de aprofundat ar fi studiat latina în colegii şi în gimnazii teologice catolice, nu aveau deprinderea de a redacta curent, *manu propria,* fără ajutor, texte întregi, într-o limbă latină, gramatical şi stilistic fără eroare.

Dorinţa noastră străveche de a avea, în spaţiul cultural românesc, semne ale unei culturi latine cât mai timpurii, a putut face din reprezentanţii curentului înnoitor al Şcoalei Ardelene, latinişti *à outrance,* într-o exclusivitate intelectuală elitistă separatistă şi desolidarizantă.

Nimic mai fals! O astfel de atitudine avea, în schimb, episcopul Ioan Bob (şi o presupune d-na Someşan!), în conflict cu care a intrat şi - a avut mult de suferit - Samuel Micu, dar mai ales Gh. Şincai. «Învăţaţii Şcoalei Ardelene au militat cu toată ardoarea împotriva transformării Bisericii unite într-un mijloc de scindare a poporului român în două comunităţi naţionale» - arată şi Ion Lungu, *Şcoala Ardeleană,* ed. cit., p. 103).

Latina învăţaţilor ardeleni ai sec. XVIII era pusă - teoretic - (în slujba limbii Românilor). Ei nu au vrut niciodată să devină «elitele latinizante» ale poporului lor transilvan!

7. ÎN ACESTE condiţii, ideea unei latinizări culturale integrale nu-şi găseşte confirmare. Reprezentanţii Şcoalei Ardelene «gândeau», vorbeau şi scriau româneşte - utilizând latina în scopuri ecleziastice oficiale necesare sau ca o limbă de circulaţie culturală.

D-na Someşan, întemeindu-se pe afirmaţia Cardinalului Millini, privind refuzul lui Inochenţie Micu-Klein de a-şi scrie demisia în limba română, consideră că... «traducerea din latină în română» pune probleme bietului «Vlădică» prizonier la Roma. *Nicidecum!* Era numai un subterfugiu (canonic) pentru ca duşmanii săi să nu folosească demisia sa scrisă în limba română împotriva lui însuşi, răspândind-o în Episcopia Ardealului printre Românii - enoriaşii săi, credincioşii Unirii cu Roma. Putea oare să facă Vlădica o asemenea faptă care era împotriva «oilor cele cuvântătoare», a căror «spăşenie sieşi (era) încrezută» (încredinţată)? De aceea, spune Ulbini, el declara că «nu e în stare să scrie în această limbă», că «nu o posedă îndeajuns», etc.

Ceea ce era, bineînţeles, un *premeditat neadevăr!* Dovadă, scrisoarea discutată redactată în limba română, «într-o frumoasă limbă română» (după cum scrie Francisc Pall). Nu trebuie să excludem însă nici ipoteza că Vlădica nu dispunea în limba sa românească de întreaga terminologie oficială şi de expresiile eclesiastice pe care le cerea redactarea unui asemenea act. De unde, recursul la latina - scrisă de el? - din necesitate.

8. REZULTĂ din cele arătate până acum că intelectualii Şcoalei Ardelene - mai ales cei ce erau în funcţii bisericeşti - dispuneau de mai multe registre de limbaj (stilistice): 1. Limba latină oficială, culturală, ecleziastică. 2. Limba română a literaturii scrise în limba română. 3. Limba română vorbită (în corespondenţă). Bineînţeles, aceste trei ipostaze stilisitce se combinau între ele, precum se vede din acest fragment din scrisoarea (din aprilie 1764) a lui Inochenţie Micu-Klein (am vorbit despre această scrisoare în articolul precedent):

«săltează şi să veseleşte dimpreună cu supuşii Împărăţiei sale toată Europa pentru înălţarea fiului său în craiul cel nou al românilor i proci. *Să se îndure milostivirea împărăţiei sale să vă îmbucure pe fraţiile voastre şi cu trimiterea mea iară la ipiscupie* etc.

Alăturat, iată alt fragment într-o limbă vorbită mai puţin cultivată:

(nu) *hazna mea, ci a neamului până ce am căzut şi în urgia pizmaşilor, carii neputînd răbda pînă ce m-au scăpat şi pîrît cu minciuni pe supt ascuns, pînă ce m-au scos de acolo, scriind pe ascuns la Înalta Curte, că, de nu să va rîndui alt Vlădică acolo, pe scurtă vreme nice pomană (= nici pomeneală) va fi în Ardeal de S. Unie* etc.

---

[1] Chiar şi *Histoire de la Transylvanie* (Ed. Academiei, Budapesta, 1992) subliniază faptul că prelaţii ardeleni uniţi *"nu împărtăşeau concepţiile anti-ortodoxe; ei erau foarte eruditi în materie de drept canonic ortodox"*, p. 420).

Şcoalei Ardelene

«Baronul» Micu-Klein de Szad rămânea, în cultura-i *fundamentală,* cu toate trecerile lui prin gimnazii teologice, în ciuda permanenţei sale prelungite, la Roma - un Român care nu este şi nu scrie altfel decât unul de dincolo de Carpaţi! De altfel, nu dorise Vlădica această «Sîntă Unie» (cu Roma) pentru *toţi Românii?*

9. PUŢINE sunt elementele latinizante şi în corespondenţa particulară a nepotului său, Samuil Micu-Klein, chiar dacă acesta era autor al celebrei *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae.* Iată-i una dintre scrisori:

scrisese Vlădicul Claín de la Roman, cum că bucuros ar avea, dacă vreunul din nepoţii lui, au frate-meu mai mare, au eu, s-ar face călugăr. Deci Vlădicul Aaron, înţelegând aceasta, m-au luoat în seminariu...şi toată lipsa-mi plinea etc.

Nu se poate spune că Samuil Micu-Klein, «gândind în latineşte», *nu ştia* să scrie în limba-i nativă - aşa cum susţine d-na Someşan. Nepotul »Vlădicului Klein» scria în latineşte (sau primea de la Roma) cunoscutele *Dissertationes* (1781, 1782) despre Biserica greco-catolică, scria, în româneşte, *Teologhia moralicească* sau traducea, în româneşte, din scriitori latini teologi - iar, când scria *Istoria, lucrurile şi întâmplările Românilor,* se adresa cititorilor săi în stilul patetic al lui Dimitrie Cantemir *(tu, o cuvîntătoriule Române, priimeşte această puţintică, dară cu multă osteneală şi privegheare istorie a neamului tău!). Nimeni,* după cîte ştim, nu a comparat versiunea latină anterioară *(Brevis notitia historiae Valachorum...)* cu versiunea - dezvoltată a *Istoriei...* menţionate mai sus. Abia când se va realiza această confruntare, vom afla cât de variate erau posibilităţile stilistice ale autorului. Şi dacă avem a face într-adevăr cu o *autotraducere.*

În orice caz, afirmaţiile d-nei Someşan privind «dificultăţile de a gândi şi de a scrie în româneşte, pentru că, altfel, «nu ar fi ajuns în elita intelectuală, nici în cea publică» - nu au nici o acoperire. Cum o pură închipuire sînt şi «particularităţile baroce» ale latinei cultivate de «iezuiţi». Bieţii noştri învăţaţi români din Ardeal! Numai de...«latina barocă», nici luaseră cunoştinţă, nici că le păsa! Ei foloseau încă pe a *sluji* în loc de *a servi,* pe *slobod* în loc de *liber,* pe *haznă* (maghiarism) sau pe *i proci...* Nu era de loc uşor a-şi *«întoarce»* scrierile din *rumânie pre latînie!*

Greu trebuise să fi fost şi altor Români, care scriseseră opere compacte în latină, într-o latină, bineînţeles corectă - sau corectată. Ipoteza noastră - *realistă* - că latina corectă avea nevoie de îndorumători sau de ajutor lingvistic nu poate întru nimic «supăra» pe cei ce caută adevărul (lăsăm la o parte constatarea că în textele scrise de cei doi Micu-Klein şi de Gh. Şincai *se amestecă* latina cu italiana).

De bună seamă, o analiză atentă a manuscriselor (chiar a celor, în latină, sînt fragmentare) poate contribui la clarificarea acestei probleme.

10. BINEÎNŢELES, asemenea chestiuni nu s-au ridicat încă în cultura noastră. Ne mîndrim că avem scriitori români în limba latină (unii îi caută prin sec. III-IV), ne place să credem că intelectualii Şcoalei Ardelene ar fi vrut să aparţină «elitei publice» transilvane (nemaiştiind «să gândească» decât în latineşte!)- am uitat însă a ne pune întrebarea: oare toţi aceştia care, în secolele XVII-XVIII prezentau opere în limba latină, le scriseseră ei înşişi, *manu propria,* sau şi-au lăsat condusă fraza, în mod normal şi de alţii, docţi specialişti în limba medievală?

Acesta era, de altfel, esenţa demersului nostru precedent. Să înţelegem - cu realism şi cu calm - că nu se pot scrie opere în limba latină (nici într-altă limbă) fără greşeală gramaticală, fără o atentă alegere (selecţie) a lexicului, a sinonimelor şi a nuanţelor. Oricât de multe ar fi fost colegiile urmate şi orele de învăţământ...

Şi ce ar fi, în definitiv, atât de «dezonorant» pentru noi, Românii, dacă cei ce scriau, în secolele XVII-XVIII (tardiv faţă de cultura latină umanistă a Occidentului) ar fi avut alături, consilieri sau chiar colaboratori (în cazul Ardelenilor, eclesiastici italieni sau italofoni) mai bine înşcoliţi şi mai familiari cu literele latine? Desigur, întrebarea poate părea oţioasă. Ei şi? Istoria literară operează cu texte *finite;* ea a ignorat întotdeauna asemenea operaţii *avant-texte,* care sunt de competenţa filologiei (istorice). Şi totuşi! Istoria socio-culturală se poate interesa de asemenea aspecte. De fapt, oricine scrie într-o limbă - străină -, fie şi o limbă «moartă», precum latina, oricât de bine ar cunoaşte-o, oricâtă cultură ar fi acumulat în această limbă non-nativă, are nevoie, implicit, de o «corectură» *ulterioară* redactării textului. Mai ales când acesta se întinde pe zeci de pagini. De aceea întrebarea pe care ne-am pus-o noi (privind pe cei din Şcoala Ardeleană) este legitimă: câtă latină ştiau autorii pentru a putea scrie paigni şi volume în limba latină?

11. DAR să deplasăm discuţia noastră şi în alte cazuri. întrebarea se poate pune în privinţa lui Dimitrie Cantemir. Prinţul ostatec şi mai târziu, Domnul Moldovei era foarte bine instruit în şcoli înalte, într-un Constantinopol continuator al Bizanţului. Se afirmă - în bază cunoaşterii manuscriselor - că operele sale, numeroase, în latină şi greacă, ar fi fost scrise *manu propria* (poate ajutat de vreun copist). *Dar câtă deosebire faţă de scrierile învăţaţilor Ardeleni!* Operele scrise de Dimitrie Cantemir în limba română *(Istoria ieroglifică, Divanul* şi mai ales *Hronicul Romano-Moldo-Vlahilor)* sînt *bogat impregnate de neologisme latine şi greceşti:* autorul îşi dovedea cultura prin insuficienţa (lexicală) a limbii româneşti (interferenţe între limba 2 şi limba nativă). Şi astăzi avem nevoie de glosare - spre a-i citi şi înţelege operele.

Cantemir contrazice întru totul demersul doamnei Someşan. Erudiţia, cultura bogată, poliglotă acumulată într-un mare centru de cultură precum era, pe atunci, capitala Imperiului Otoman, operele scrise în latină sau în greacă (rod probabil al unor studii clasice aprofundate) nu i-au putut *câtuşi de puţin* «turbura» exprimarea în limba nativă, nici conduce la «ezitarea de a scrie în română» sau la «a gândi în latină». Dimpotrivă: limba română literară pe care o scria Dimitrie Cantemir *reflecta cultura autorului.* Ceea ce era de demonstrat!

12. RĂMÂNE însă, în urma lecturii articolului preopinentei noastre o amărăciune intelectuală profundă.

Doamna Someşan ne acuză de *«insinuări»* («textul înlocuieşte argumentele prin insinuări») şi caută, dincolo de ideile noastre, un «subtext». Pentru D-sa, ceea ce am scris noi este *«un nereuşit exerciţiu pe linia... demitificărilor».*

În acest caz, discuţia capătă alte dimensiuni. Încercând a ne pune întrebări, ulterior controlabile filologic şi *numai* filologic, *căutând adevăruri* culturalistorice, noi am devenit, vorba *«tensurii»* chesaro-crăieşti de atunci, *carcere et patibulo digni:* autohtonişti, anti-latinişti, deci anti-Români etc.

Noi am încheiat, însă, această discuţie.

Alexandru Niculescu

N.B. Recunoaştem însă că, în graba *redactării concise* şi, mai ales, ţinând seama şi de trecerea lui Gheorghe Şincai prin Viena, am lăsat - inadvertenţă! - să se înţeleagă că Gh. Şincai ar fi colaborat cu Samuel Micu-Klein la alcătuirea celor două *Dissertationes de teologie* greco-catolică - pe care şi, acum, le-am considera, a fi fost, de fapt, texte canonice compilate sau trimise de la Roma (fiind vorba de texte teologice fundamentale). Această amalgamare grăbită (dar, bineînţeles, *greşită*) este calificată de doamna Someşan: *flagrantă carenţă de informaţie!* Ca şi cum textele în discuţie nu ar fi atribuite exclusiv lui Samuel Micu-Klein, în orice manual, *elementar,* de literatură română!

PĂCATELE LIMBII

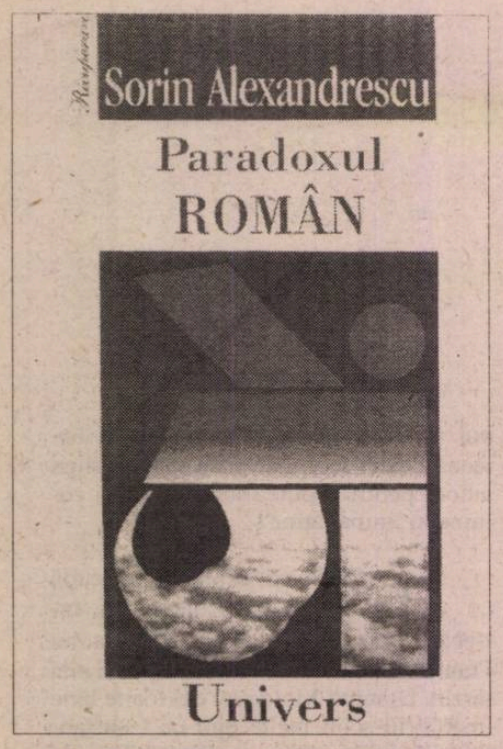
de Rodica Zafiu

Anunţuri magice

AM MAI vorbit în această rubrică, cu aproximativ un an în urmă, despre "limbajul vrăjitoresc" modern, aşa cum apare el în anunţurile de mică publicitate ale ghicitoarelor şi prezicătoarelor, ale practicantelor contemporane de varii tipuri de magie. M-am referit atunci mai ales la trăsăturile lexicale ale textelor în cauză şi la efectul stilistic produs de amestecul de cuvinte şi sensuri tradiţionale cu terminologia de ultimă oră a afacerilor. De fapt, anunţurile (devenite între timp foarte numeroase) sînt fascinante în ansamblul lor, ca tip de text, şi mai ales prin incoerenţa pe care o produc, supralicitate, strategiile lor persuasive uneori contradictorii. Cele cîteva observaţii pe care le prezint în continuare se bazează pe un număr de anunţuri de mică publicitate apărute în ultimul an în ziarul "România liberă", la rubrica *Diverse.*

Cele mai multe anunţuri cuprind numele prezicătoarei, ba chiar încep cu acesta. Numele înseşi - nu ştiu dacă întotdeauna reale sau doar alese ca pseudonime artistice, profesionale - sînt caracteristice: multe sînt nume de botez fundamentale din onomastica tradiţională, evocînd într-o anumită măsură şi repertoriul folcloric al basmelor: *Ana, Maria, Ana-Maria, Ioana, Sultana, Minodora, Dafina, Margareta.* Există şi excepţii, precum mitologica *Atena* sau moderna *Beatris,* după cum există cazuri mai banale, mai greu încadrabile - *Luminiţa, Rodica* - şi chiar nume stranii ca *Suedia* sau *Brăţara.* Prezentarea e impersonală şi neapărat respectuoasă, numele fiind însoţit de termenul de reverenţă: "aceste două obiecte se află la doamna Dafina"; "Doamna Margareta, doamna Ana, doamna Maria au un sediu deschis pentru ghicit în cărţi, cafea"; "doamna Brăţara răspunde la tel.(...)". (Cititorului suspicios, care presupune că emiţătorul impersonal e în realitate una şi aceeaşi persoană cu vrăjitoarea însăşi, autodesemnarea reverenţială îi pare, desigur, comică.) O garanţie de profesionalism e oferită de cuprinderea într-o tradiţie magică, într-o descendenţă care conferă autoritate. Harul sau darul vrăjitoresc sînt moştenite de la o rudă apropiată, de la o persoană prezentată ca o fiinţă reală - proiectată însă în mitologie prin nume ori prin vîrstă: "a moştenit harul de la mătuşa sa *Frunsoleana,* care a trăit *126 de ani*"; "nepoata celebrei *Omida*" etc. Se constată în genere o ruptură onomastică la schimbul de generaţii: numele străm oaşelor sînt, statistic, mult mai ciudate decît cele ale moştenitoarelor; o demonstrează, de pildă, "*Atena* - fiica clarvăzătoarei *Cîmpina*". şi desemnarea specializării face parte din protocolul de captare a interesului; deşi serviciile oferite (o listă destul de lungă) sînt cam aceleaşi, termenul profesiei variază: "prezicătoarea Dafina", "vrăjitoarea Maria", "clarvăzătoarea Atena", "ghicitoarea Luminiţa" etc.

Unele dintre incoerenţele textelor provin din tensiunile lor subterane - de pildă, din ezitarea între a sublinia sau a nega conotaţiile de mediu ţigănesc, strîns legate de instituţia vrăjitoriei. Nu se poate nega existenţa stereotipului (internaţional) al ţigăncii ghicitoare - persoană înzestrată cu intuiţii speciale şi depozitară a unor învăţături străvechi. In principiu, un asemenea stereotip ar putea fi speculat pentru a conferi mister şi autoritate profesiei. La noi, el riscă totuşi să fie compromis de stereotipul etnic negativ al ţiganului; în plus, e concurat de tipul folcloric - tradiţional şi naţional - al babei vrăjitoare. E semnificativ că anunţurile nu invocă identitatea etnică ţigănească; o sugerează cel mult, prin cele cîteva nume mai stranii ale vrăjitoarelor sau ale străm oaşelor acestora, sau prin fotografii. Spre deosebire de text, fotografia - acolo unde apare - se bazează tocmai pe conformitatea cu prototipul vrăjitoarei ţigănci, în varianta autohtonă (cu basma, uneori chiar în costum popular). Oricum, afirmate explicit sînt alte identităţi etnice: maghiară - doamna Dafina din Ploieşti, nepoata Frunsolenei "este unguroaică de origine din Budapesta"; o femeie recunoscătoare mulţumeşte "Anei Maria, unguroaică, că m-a rezolvat" - şi, desigur, românească: "doamnă rom âncă ghicesc în cărţi, cafea". ■



A îndura şi a (de)scrie

NU ŞTIU să fi fost identificată pînă acum o categorie de popoare care, pe de o parte, să *îndure evenimentele istorice* iar, pe de alta, să se proiecteze (cel puţin) la fel de intens într-un *discurs despre aceste evenimente,* avînd o realitate independentă şi net deviantă faţă de propriul obiect. În cazul în care o asemenea specie rară există, românii fac parte indubitabil din ea. Asta dacă nu cumva sînt unicii reprezentanţi ai acestui tip *paradoxal* de comunitate istorică.

Nu folosesc întîmplător cuvîntul *paradox:* îl etalează titlul ultimei cărţi a lui Sorin Alexandrescu, membru de elită al diasporei române, *recuperat* recent de Editura Univers. (*Paradoxul român,* Editura Univers, 1998, colecţia *Recuperări*)

Potrivit lui Sorin Alexandrescu, discursul intelectual autohton - istoriografic, sociologic, politic, estetic - trădează inerţii teribile în raport cu realitatea istorică. El îşi rezervă o existenţă autonomă, obliterată de stereotipii şi de obsesii tintuite în reprezentari fantasmatice. În cartea apărută de curînd, autorul îşi asumă frontal riscul de a examina această tensiune din interior, încercînd să pună de acord istoria unei epoci - democraţia interbelică, la frontiera căreia se naşte el însuşi - cu propriul său discurs despre ea.

Sorin Alexandrescu porneşte, aşadar, de la axioma decalajului perpetuu - reiterat în forme schimbătoare în spaţiul românesc - între Limbaj şi Realitate, între Evenimentul istoric şi Naraţiunea istorică. Clivajul acesta este obiectul constant de interes al cărţii sale: la rigoare, putem să-l denumim generic *Paradoxul inadecvării.*

Dar ce înseamnă, în fond, *a re-acţiona adecvat* în orizontul istoriei? Pentru Sorin Alexandrescu, asta presupune un tip anumit de interacţiune a unei colectivităţi sau a protagoniştilor săi cu istoria. Altfel spus, a înţelege corect semnificaţia evenimentelor şi, în consecinţă, a acţiona într-un mod favorabil sieşi, chiar dacă asta implică efortul de a schimba ceva esenţial în mersul, aparent prestabilit, al lucrurilor. În caz contrar, o naţiune nu mai reuşeşte, sau nici nu mai aspiră să *participe la istorie* (*faire de l'histoire,* în terminologia lui Pierre Nora, convocată inspirat de autor). Ea se resemnează *să îndure pur şi simplu istoria* (*faire l'histoire,* cu o formulă a aceluiaşi), retranşîndu-se orgolios într-o *eternitate fără memorie.* În acest punct, nu mă pot abţine să trimit spre o direcţie viguroasă în filosofia istorică şi culturală autohtonă, care problematizează obstinat aşa-numita sabotare a istoriei, ca şi refugiul în eternitatea rurală, mioritică ş.a.m.d., drept atitudini modelante subterane ale identităţii româneşti.

Potrivit lui Sorin Alexandrescu, cooperarea cu istoria lasă loc pentru diverse nuanţe şi grade ale implicării: de la efortul elementar de comprehensiune, de interpretare, de prelucrare a informaţiilor, la opţiunea între mai multe soluţii virtuale pentru cea evaluată în context ca profitabilă, şi în sfîrşit, la conformitatea practică cu aceasta din urmă, în pofida unui curs potrivnic al evenimentelor (vizînd devierea din matcă, dacă nu de-a dreptul modificarea lui radicală).

Fără îndoială că perspectiva şi decupajul cărţii lui Sorin Alexandrescu pot fi contestate şi, deci, substituite cu oricare altele, în mod egal valide. Nimeni nu poate însă nega că autorul operează coerent, deci consecvent cu propria logică, etalată cu aplomb de la bun început. Un astfel de excurs, cu presupoziţii limpezi şi net asumate, nu riscă să-şi reifice sau să-şi mutileze obiectul şi nici nu ne stimulează *să-l confundăm cu evidenţele direct observabile.* Este exact ce nu fac - cu neglijabile excepţii - cărţile consacrate după 1990 la noi etapei interbelice. Acestea întreţin în bloc iluzia mistificantă conform căreia evenimentele istorice ar prezenta o faţă lizibilă, direct descifrabilă - şi chiar descifrată de autorii lor - în deplin acord cu *Adevărul* absolut.

În ceea ce îl priveşte, Sorin Alexandrescu porneşte de la premisa contrară. Au co-existat *de facto* mai multe Românii interbelice, unificate procustian de discursuri istoriografice, sociologice, economice, culturale *totalizante,* fiinţînd paralel cu realitatea. Pe unele dintre aceste Românii omonime autorul cărţii pur şi simplu *le identifică;* cu altele *se identifică;* în fine, de altele *se distanţează* tranşant:

"...(interbelicul) îl pot considera ca avînd mai multe identităţi, mai multe *feţe,* dintre care unele îmi sînt afine, şi altele nu. Nu am pretenţia de a fi scris o istorie multiculturală, deşi cred ca această poate şi trebuie să fie scrisă, ci-mi descopăr doar dorinţa de-a lua în seamă în perioada dată, mai multe puncte de vedere şi chiar existenţa *mai multor Românii,* dintre care unele nu le pot în nici un caz accepta ca fiind ale mele, iar altele da, ori parţial da."

Iluzia proiectivă a unităţii de monolit a României interbelice este în mare parte imputabilă cadrului perceptiv oferit de idealul colectiv al *României mari:* o presiune coagulantă, o forţă centripetă, creatoare de ordine şi chiar de echilibru temporar. Sorin Alexandrescu îi consacră un întreg capitol în carte. De altfel, e uşor de observat în ce măsură proiecţia identităţii naţionale a mizat la noi pe existenţa axiomatică a unui *Spaţiu,* în care ea să fie plauzibilă şi să se legitimeze ca fiinţare neîntreruptă de la traco-geţi pînă azi. O asemenea logică istorică are în mod necesar drept pivot sacralizarea unei matrici fantasmatice, generatoare de mitologii şi de convergenţe stilistice.

Nostalgia eternităţii temporale şi a continuităţii spaţiale sînt simptome certe ale reacţiei constant nesincrone - şi, în esenţă, premoderne - a intelectualului român confruntat cu exigenţele istorice ale timpului său. Sorin Alexandrescu insistă în carte asupra rupturii existente în spaţiul cultural românesc între *Modernism(e)* şi *Modernitate.*

Pulverizat într-o galăxie de variante adeseori beligerante, Modernismul a fost ofensiv, dinamic şi reconfortant. Avangarda românească, de pildă, s-a aflat la un moment dat, în... avangarda modernismului european, reuşind să depăşească în mod spectaculos şi irepetabil decalajele şi desincronizările naţionale cronicizate. Dincolo de ele însă, *Modernitatea* (modernizarea) reală, culturală, socială, politică, a rămas epidermică, precară. Altfel spus, românii au fost zgomotos şi emfatic modernişti, fără să fi devenit vreodată cu adevărat moderni. Structural - constată Sorin Alexandrescu - intelectualul român a recăzut ritmic în premodernitate, ori de cîte ori a fost supus la teste istorice severe, care ar fi reclamat reacţii prompte, energice şi mai ales adecvate. Statul român, structurile româneşti de mentalitate şi de civilizaţie n-au devenit decît parţial sau deloc *moderne* - ceea ce, în sistemul de referinţă al autorului, înseamnă *adecvate exigenţelor istoriei moderne:*

"Ceea ce nu încetează de a mă uimi sînt neîncetatele căderi în *pre-modern* la elitele româneşti cele mai moderne ca formaţie, cu prilejul fiecărei crize politice. Acest paradox român nu este singurul, deşi este cel mai general, explicînd poate precaritatea statului şi sfîşierile interioare ale culturii române moderne. Căci s-ar cuveni să ne întrebăm ce este mai exact modern în acest stat şi în această cultură? Ori, cît de adînc este stratul modern şi cît rezistă el la presiunile istoriei moderne?"

Aceasta fiind forma generică de manifestare a paradoxului naţional, în perspectiva lui se profilează un şir lung de reacţii inadecvate, de erori perceptive, de false presupoziţii (dintre cele pe care anglo-saxonii le numesc *fallacies*) şi care au marcat destinul României: prezumţia teleologică, predispoziţia spre explicaţii cauzale simpliste, reducţionismul dualist etc. Sorin Alexandrescu le identifică simptomele în democraţia dintre războaie, fără a le contrapune în mod tranşant alternative. (Cum ar putea, de altfel, s-o facă, fără a cădea în capcana mecanismului reducţionist incriminat de carte?) Dar are propriile sale ipoteze asupra epocii în discuţie, pe care le enunţă fără pretenţia de a le absolutiza.

Prejudecata unităţii - fie a epocii interbelice, fie a percepţiei sale - este practic explodată de Sorin Alexandrescu şi substituită de o stereoscopie a perspectivelor, flexibilă şi perfect adaptată unei denomenalităţi lunecoase, diverse, rezistente la orice schemă totalizantă. Discursul lui Sorin Alexandrescu respectă întotdeauna două exigenţe fundamentale: mai întîi, se plasează în unghiul de vedere al *interpretului,* care nu pretinde să reconstituie fapte în mod obiectiv, şi după aceea, este conştient de *pluralitatea funciară a personajelor sale istorice.*

Operînd astfel, istoricul este obligat să-şi facă explicite criteriile de interpretare, palierele de decupaj şi unghiurile de proiecţie: "...credincios fiind celor două axiome ale acestei cărţi - personajele istorice sînt multiple nu omogene; istoriografia este interpretativă nu constatativă -, mă interesează nu atît întrebarea care din aceste etichete s-ar potrivi (mai bine) lui Antonescu, cît faptul însuşi, care trebuie el însuşi explicat, al multiplicităţii acestor etichete. Ipoteza mea este că nivelul de interpretare dorit se poate găsi studiind nu numai acţiunile şefului de stat cît şi, ori mai ales, textele lui."

Una dintre distincţiile cu care Sorin Alexandrescu operează curent este aceea între perspectiva mai cuprinzătoare şi de altitudine a *prezentului* şi aceea limitată, circumscrisă conjunctural, a *trecutului.* Citatul următor comentează decizia politică surprinzătoare de a ceda Basarabia în 1940, fără împotrivire armată sau măcar diplomatică: "Este greu de judecat *acum* atitudinea lor din punctul de vedere al informaţiilor şi presupunerilor pe care ei le puteau avea, ori face *atunci.* Ceea ce nouă ne pare *azi* o demisie de la principii naţionale şi morale minime - o ţară şi o armată nu se retrage fără luptă - a putut părea *atunci* o situaţie fără ieşire."

De o cecitate similară, circumscrisă temporal, suferă şi faimosul Ordin de atac, prin care mareşalul Antonescu angaja România în cel de-al doilea război. Un text complex şi simptomatic, din care memoria posterităţii a reţinut metonimic un singur enunţ: "*Ostaşi! Vă ordon: treceţi Prutul!*" Semnalînd folosirea improprie a sintagmei *"zid de apărare"* cu referire la poziţia geo-politică a României, Sorin Alexandrescu explică: "Ciudatele repercusiuni ale acestui text merg şi mai departe, ceea ce, este drept, autorul lui nu putea şti în 1941: România nu a fost un *zid* al lumii creştine în al doilea război mondial, printre altele şi pentru că aliaţii Anticristului bolşevic erau bunii creştini anglo-americani. În schimb, ea a devenit, datorită nefastului război început prin acest Ordin, pentru vreo patruzeci şi cinci de ani, un *zid* al Anticristului împotriva creştinătăţii."

O disociere care se impune firesc interpretului epocii este aceea între *politic* şi *etic.* Cineva poate lua în mod inocent decizii inadecvate în plan politic, apreciind greşit alternativele virtual existente, dar rămînînd consecvent cu propria logică - singura în raport cu care trebuie *înţelese* şi *explicate* faptele sale. Cu totul altfel stau lucrurile cînd istoricul trece în sistemul de referinţă moral şi *evaluează* etic deciziile în cauză - le cotează negativ, le respinge, le condamnă - în raport cu urmările lor. Astfel se apreciază de pildă ezitările repetate ale lui Iuliu Maniu în momentele cheie, balansul permanent şi fatal al lui Carol al II-lea între marile puteri, strategia mareşalului Antonescu de după eliberarea Basarabiei ş.a.m.d. Întrebările cărora autorul le caută răspuns au ca ţintă refuzul constant al instanţelor de decizie politică de a alege între posibilităţi ipotetice multiple: "...clasele politice româneşti au evitat mai totdeauna opţiunea pentru anumite virtualităţi în favoarea altora şi tocmai această opţiune indică un mecanism fundamental al deciziilor în caz de criză: cedarea fără luptă de teritoriu sau de drepturi, pentru păstrarea continuităţii statale. Opţiunea finlandeză a fost însă - iniţial - alta."

Sorin Alexandrescu sesizează, prin urmare, o anumită continuitate a deciziilor falimentare româneşti, dar n-o caută - cum se procedează ritual la noi - *în fatalitatea etnică* (a neamului fără noroc) sau în resemnarea mioritică, ci o defineşte mai curînd drept o *tradiţie* (de tip brâncovenesc) *a modelelor inadecvate de comportament:* balansul machiavelic între supraputeri; recursul inoportun la soluţii anterioare, care fie au dus la *eşec ab initio,* fie au avut o eficacitate strict conjuncturală; obsesia consensului naţiei; tactica răului celui mai mic, putînd să ducă în mod paradoxal la o veritabilă *auto-ocupare,* menită să preîntîmpine ocupaţia străină: "*Auto-ocupaţia,* în iluzia că ea este mai puţin gravă decît ocupaţia străină, *statul mai presus decît democraţia,* iată o tradiţie politică românească pe care o regăsesc adesea în istorie, tot de la Brâncoveni încoace. Carol *ocupîndu-şi ţara* singur pentru a împiedica ocuparea ei de către legionari şi de către Hitler creează modelul acestei atitudini pentru secolul XX, pentru Antonescu în timpul războiului (*altfel vine Hitler peste noi*), Dej în faza anti-titoistă (*altfel Stalin*), şi în 1956 (*altfel Hrusciov*), ori Ceauşescu, care restalinizează România după 1971, în faţa ameninţărilor sovietice de după represiunea din Praga."

Tot o reacţie inoportună intrată în tradiţie este recursul la forme instituţionale fără fond, reputate ca salvatoare în momente de criză: populistul *Partid al Naţiunii,* o formă goală care nu durează nici trei luni de zile, sau ideologia corporatistă după model italian care, observă Sorin Alexandrescu, "...nu prinde cheag de fel în realitatea românească, breslele şi stările sociale reprezentate în parlamentul lui Carol fiind mai curînd *simulacre* ale celor italiene decît organizaţii locale con-

vingătoare." (Aş mai adăuga la acestea exemplul contemporan al *F.S.N.*-ului postdecembrist - avatar de ultimă oră al unei suite de ficţiuni politice, numite invariabil *Fronturi* - ale renaşterii, salvării, democraţiei etc. Asta ca să nu mai vorbim de inadecvarea istorică a liderului şi inspiratorului său, Ion Iliescu, un secretar gorbaciovist de partid, rătăcit în era post-comunistă şi în contratimp frapant cu valorile ei).

Personajelor istorice ale scenariilor sale, Sorin Alexandrescu le rezervă de asemenea un tratament complex şi nuanţat. Un studiu de caz îl reprezintă de pildă ceea ce am putea să numim prin parafrază *contradicţia lui Antonescu.* Contradicţie între ce şi ce anume? Între manifestarea personajului în sfera *publică,* spre deosebire de aceea *privată.* Urmărind modul în care se exprimă Antonescu în cele două planuri polare, Sorin Alexandrescu reuşeşte să facă distincţia între nu mai puţin de trei tipuri de discurs cu care operează, succesiv sau simultan, mareşalul: cel *militar,* cel *politic,* cel *istoric.*

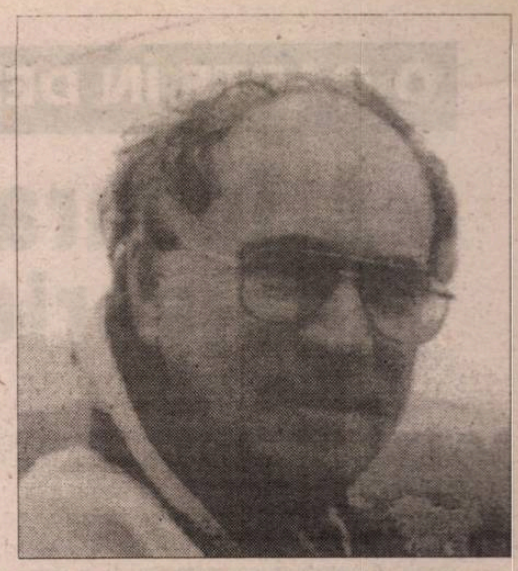
În sfera privată, lucrurile sînt oarecum simple, fiindcă de regulă acesta este domeniul în care acţionează, pragmatic, militarul. (Ceilalţi omonimi intervin în mod excepţional). În schimb, în sfera publică, interferenţa imprevizibilă - iniţial ocazională, cu timpul sistematică - a celor trei tipuri diferite de discurs pericliteză coerenţa întregului. Un bun exemplu este relaţia dintre Antonescu şi Hitler. Tratatul necondiţionat de alianţă şi de cooperare dintre România şi Germania este interpretat de Sorin Alexandrescu drept expresie elocventă a registrului inadecvat în care au cantonat raporturile dintre cei doi. Comparativ cu finlandezii, care şi-au jucat bine cartea politică, prin negocieri extrem de strînse, Antonescu a preferat retorica militară a rigidităţii fanatice şi a cooperării fără limită, ca monedă de schimb pentru recuperarea teritoriului transilvan *strămoşesc:* "Antonescu - observă cu justeţe Sorin Alexandrescu - adoptă pentru aceasta *un limbaj pur militar, asezonat cu trimiteri istorice,* obscure pentru Hitler, în locul limbajului diplomatic." Punînd în paralel eşecul românesc şi beneficiile *finlandizării,* autorul cărţii comentează sec: "Finlandezii au purtat cu ruşii şi cu germanii *tratative,* nu discuţii despre *Kalevala.*"

Treptat, melanjul celor trei registre diferite în discursul şefului de stat dă naştere unui dublu public al lui Antonescu: *Scribul.* Modul său de expresie - ilustrat paradigmatic de Ordinul de luptă amintit mai sus - este "un amestec de clişee ale epocii (...), un pur loc geometric al vorbelor spuse de alţii, neasimilate, necoagulate într-un discurs coerent." Sub scalpelul analitic fin al lui Sorin Alexandrescu, textele antonesciene ne arată cum anume *Scribul* s-a substituit progresiv *Militarului,* împingîndu-l spre prăpastie, pe el împreună cu ţara: "Generalul nu a avut nici o cultură politică, nici un program şi nici un proiect politic propriu, preluate de la un partid său de la un grup recognoscibil ca atare.(...) Cultura, programul şi ideile lui n-au fost decît ale *Scribului,* acest *non-individ,* acest *non-lieu* politic şi cultural. *Scribul* respectiv i-a dictat scrisorile către Maniu, acţiunile incoerente contra evreilor, mirările în faţa revoltei legionarilor, ca şi protestele de la proces. Militarul Antonescu a dispărut, probabil, undeva pe frontul de Est..."

Monica Spiridon

(Continuare în pag. 14)

Paradoxul "paradoxului român"



PENTRU generaţii întregi de studenţi şi de profesori, mai ales pentru cei care i-au cunoscut mai puţin preocupările din timpul "exilului olandez", numele lui Sorin Alexandrescu era automat asociat cu al unuia dintre cei mai importanţi poeticieni, stilisticieni şi semioticieni români. De aceea, nu puţini au fost cei care au privit apariţia acestei cărţi[1] ca pe o curiozitate, ba chiar ca pe un... paradox.

Ea abordează istoria poetică a perioadei interbelice din România pe care o structurează în capitolele: I. *Construcţia României Mari;* II. *România interbelică democratică, pe scurt;* III. *Un erou ratat: Carol al II-lea;* IV. *Dubla structură a lui Ion Antonescu;* V. *Fenomenul legionar: cuvîntul şi fapta;* VI. *Partidul Naţional Ţărănesc Creştin şi Democrat.* Cartea se deschide cu *O (imposibilă) prefaţă* care este urmată de un studiu în aparenţă fără legătură directă cu conţinutul cărţii, ci doar cu titlul ei: *Paradoxul român;* totuşi, abordarea istoriei politice e situată de autor sub instanţa acestuia, care defineşte situarea în lume a românilor.

Dominantele acesteia, pe care le ia în discuţie, nu ni se par diferite în esenţă de cele relevate de Mircea Vulcănescu,[2] Noica,[3] Blaga[4] sau Eliade.[5] Ceea ce diferă însă însă e perspectiva din care sînt privite şi atitudinea autorului faţă de ele. Reformulînd ideile antecesorilor săi, el comentează patru caracteristici româneşti legate de determinări ale contingentului obiectiv, de factură spaţio-temporală şi subiectiv, de factură raţională şi psihologică. Ele îşi pierd însă aura jubilativ-poetică indusă de viziunea abisală anterioară asupra ethosului românesc; căci Sorin Alexandrescu le prezintă din perspectivă praxiologică şi segmentează implicaţiile formelor reprezentării mentale de cele ale informului acţiunii sociale; aceasta din urmă multiplică inconştient prin subdivizare, fără a inova modelul intern al primeia; existenţa românească, prezentată în "dez-unire" cu sine, se situează sub instanţa a patru paradoxuri: al apartenenţei, al simultaneităţii, al continuităţii şi discontinuităţii şi al iubirii.

Paradoxul paradoxurilor propuse de autor este că acestea sînt de fapt nişte semiantinomii:[6] tensiunea interactivă dintre cei doi termeni şi dubla lor natură, care implică intrarelaţia *contra* şi *pentru* fac din autosegmentarea prin subdivizare mecanismul prin care românii cad pradă propriului fel-de-a-fi-în-lume.

Avînd în vedere acest lucru ne întrebăm dacă nu cumva atît titlul cărţii, cît şi numele ultimului paradox, ipostaziat de îndrăgostit (românistul) şi femeia iubită (cultura română), nu sînt ironic alese. Căci paradoxul iubirii, sinteză a atitudinii româneşti în faţa existenţei, nu implică *relaţia* de iubire dintre cei doi termeni, fiindcă ori îndrăgostitul este egolatru, ori acesta nu iubeşte o anumită femeie, ci posibilitatea "goală" a iubirii ei. Ciudat, dar între atitudinea laică a românului ce trăieşte în orizont pragmatic sub prezumţia de contingenţă propusă de Sorin Alexandrescu şi cea a mentalităţii religioase ortodoxe, care-şi asumă prezumţia de transcendenţă comentată de Zielinsky,[7] există o asemănare izbitoare.

Conservatorismul le defineşte pe amîndouă: raţionalizarea mută a iubirii închise în "pliurile" necuvîntului evocă viziunea "paradoxală" asupra mîntuirii pe care o ia în discuţie gînditorul rus. Pe de o parte fiinţa căzută a omului se sublimează în intervalul dogmatizat al contemplaţiei tăcute a divinului, despărţindu-se de "fratele" său, pe de altă parte, ea manifestă o sensibilitate deosebită pentru sacrificiul divinului de către uman.

Ambele comentarii sugerează necesitatea depăşirii acestui mod de valorizare a existenţei profane şi sacre subsumînd cele două voci aceleiaşi perspective, ne întrebăm dacă ieşirea din paradox este neapărat necesară. Oare nu este posibil ca însuşi paradoxul să fie o modalitate de transgresare a contradicţiei interne prin afirmarea unui plan extern de referinţă ("iubita" sau "fratele")? E simptomatic faptul că Sorin Alexandrescu preia numele acestui paradox de la Eliade. Plasate în contextul istoriei religiilor (sau: *şi* al istoriei *şi* al religiei) cele două dileme - a românismului şi a ortodoxiei - pot regăsi în paradoxul iubirii o funcţie *creatoare;* ea se leagă de *transfigurare* şi de "contemplaţia în acţiune" care funcţionează după logica hierofaniei: ascunde (sau "apără") şi dezvăluie (sau "afirmă") obiectul iubit. În contextul istoriei naţionale, autorul *Paradoxului român* propune ca "soluţie" un nou tip de românist care contestă atitudinile "lirice" anterioare; acesta travesteşte sensul creator al paradoxului iubirii într-o formă secularizată: *comunicarea.* În această ordine de idei, discursul argumentativ prin care el îşi raţionalizează alegerea şi impune obiectul, este temeiul în virtutea căruia cel ce trăieşte iubirea prin relaţia cu celălalt, şi nu cel ce simte dragostea, are dreptul de a fi perceput ca *prezenţă* creatoare reală în această lume.

După ce studiul introductiv vorbeşte de mai multe feluri de români (ironici, lirici şi realişti), capitolele următoare propun mai multe Românii perceptibile în diferite etape istorice, situate sub zodia aceluiaşi mecanism intern care produce perceperea existenţei lor ca paradoxală. Aceasta derivă din discrepanţele dintre sistemul puterii şi orizontul de aşteptare al cetăţenilor (capitoloul I), din relaţiile celor ce aparţin sistemului bazat pe alternanţa la putere (capitolul II), din situarea celor ce fac parte din sistemul puterii în raport cu utilizarea ei în propriul detriment (capitolul III), din cupluri conflictuale de personalităţi (capitolul IV), şi din "schizofrenia socială" (capitolul V).

Lipsa de omogenitate e o premisă atît a obiectului investigat, cît şi a subiectului care investighează fenomenul politic; pe de o parte, acesta e descris ca un cîmp de manifestare a relaţiilor dintre forţe pluraliste – instituţii, partide şi personalităţi; pe de altă parte, perspectiva din care este privit e mobilă: autorul structurează curgerea diacronică a evenimentelor imediate, care constituie subiectul cărţii, decupajul tematic; el concertează acţiunile politice prezentate în carte prin raportare la puterile legislativă (capitolele I-II), executivă (capitolele III-IV) şi judecătorească (capitolul V).

Viziunea realistă asupra istoriei politice e relevată de tratarea ei ca fenomen a cărui caracteristică este *realizarea.* Pentru autor, evenimentele există prin dimensiunea lor pragmatică, ca pure exterioităţi, el le subminează astfel caracterul verosimil, aceeaşi intenţie o întrezărim în refuzul său de a comenta faptele, ideologiile şi programele. Evaluîndu-le din perspectivă funcţională, el refuză cunoaşterea de tip teoretic, prin determinare, atît a sensurilor lor particulare, cît şi a celor generale. De aceea, autorul ia drept criteriu de înţelegere a formelor multiple ale realităţii generalizarea şi premisa de contingenţă, iar discursul reface planul orizontal al desfăşurării istorice, reprezentînd prin *asociere* faptele şi individualităţile irepetabile. În acest orizont, puterea în ansamblul său reprezintă o mulţime care acumulează informaţii pe care le redistribuie prin intermediul termenilor săi constitutivi. Interacţiunea aceasta creează circumstanţele politice în care evenimentele se vădesc a fi - paradoxal - produse imprevizibile ale unei serii neîntrerupte de acte de alegere condiţionată, iar istoria devine suma acestora.

Discursul autorului antidescriptiv, nu urmăreşte structura multiplă a realului şi logica lui plurală, ci mecanismul de producere a lui. De aceea analiza pe care o întreprinde nu aplică o schemă logică plurivalentă, ci bivalentă, sacrificînd consecvent şi conştient al treilea termen: caracterul necesar al evenimentului, şi cel virtual din interpretare. De aceea, el preferă articularea faptelor prin corelativele *nici-nici* care, spre deosebire de celelalte două deja celebre (*şi-şi, sau sau*) pot contextualiza dimensiunea *aparentă* a eterogenului în plan diacronic şi pot recupera *veridicitatea* evenimentului prin raportarea la exterioritatea sa.

Conştient de dubla sa natură de autor-receptor, Sorin Alexandrescu doreşte să ţină în echilibru în cartea sa contextul şi textul istoric. Trecutul însuşi este efectul unor forţe cu o natură ambivalentă: *agenţii,* subiecte şi obiecte ale Puterii. El e populat, aşadar, de subiecţi independenţi şi rebeli, imposibil de cunoscut cu adevărat, de aceea, autorul îi prinde în "rama" supratextuală a temei fiecărui capitol, îi circumscrie într-un timp determinat, ca în nişte alveole şi-i priveşte apoi ca pe nişte obiecte care actualizează în plan contingent un *subtext* asimilat inconştient.

Prin cunoaşterea exactă a trecutului, care contestă teleologia, autorul-receptor "consumă" rînd pe rînd agenţii şi epuizează evenimentele sub forma discursivă a rememorării şi a reformulării. De aceea, autorul "consumator" seamănă mai curînd zeului Cronos ce şi-a înghiţit, pe rînd, copiii pentru a nu fi deposedat de putere, sau poate unui Don Juan, decît unul îndrăgostit mînios, cum îi place să se prezinte.

Pe de o parte, în prefaţă el face "feţe-feţe", în care recunoaştem un semiotician travestit în istoric şi un istoric care-şi afirmă competenţa dezicîndu-se ca specialist în domeniu. Pe de altă parte, în spatele acestora bănui existenţa unui magistru care se joacă cu feţele lor şi ale trecutului, pulverizîndu-le şi abolindu-le prin însăşi reprezentarea multiplă şi prin suprasaturarea factologică. Cartea însăşi nu reprezintă efortul unei înţelegeri personale a istoriei, dimpotrivă, ea se constituie ca o succesiune de acte de înţelegere a ei, asemănătoare succesiunii unor lecţii autonome din "programa" de învăţămînt, a căror finalitate este pedagogică, adică în primul rînd formativă, şi abia în al doilea informativă.

De aceea, magistrul, asemenea lui *Janus bifrons,* dedublat ca martor şi regizor al cunoaşterii, vrea să reprezinte istoria prin *conjugarea* obiectivismului şi a obiectivităţii. De aceea, el propune un discurs "didactic" de tip justificativ, care implică o dublă strategie: din perspectivă formală "se supune la obiect", iar din perspectivă semantică evaluează obiectul de pe poziţia de independenţă a unui observator. Acesta nu priveşte evenimentele în sensul, ci în contra-sensul curgerii lor. Din colţul său, "regizorul" inserează în discurs *flash-back*-uri şi proiecţii (vezi apelul la modelele imaginarului colectiv şi ipotezele) pentru a realiza *feed-back*-ul actului de învăţare. "Întrupare" a celor doi, magistrul zîmbeşte fericit şi eliberat, demonstrînd că istoria nu (mai) este o boală *cronică.*

Cunoaşterea devine astfel un joc gratuit al memoriei şi al amintirii. Spaţiată prin rupturi temporale, cantitatea nenumăratelor informaţii contestă sensul lor general, ţesînd în jurul lor adevăruri imediate, la fel cum autorul-receptor şi cele două feţe ale sale sînt subminate de magistrul care fragmentează în lecţii materia cursului său prin metode şi modele multiple. La sfîrşitul "lecţiei", receptorii sînt liberi, în urma reformulării faptelor, pentru participanţii la actul învăţării nu mai rămîn în "blocul" trecutului decît nişte deschideri prin care se privesc de la un "etaj" la altul şi iau cunoştinţă unii de existenţa celorlalţi, recunoscîndu-se. Poate "cheia" acestor cunoaşteri se află în capitolul VI.

Acest volum, care se citeşte pe nerăsuflate, şi care e cu adevărat produsul unui "uomo universale" reprezintă, în opinia noastră, cea mai incitantă şi originală carte care a fost scrisă vreodată în domeniul filozofiei istoriei româneşti.

Sabina Fînaru

---

[1] Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român,* Editura Univers, Bucureşti, 1998;
[2] Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenţei;*
[3] Noica, *Spiritul românesc în cumpătul vremii;*
[4] Blaga, *Trilogia culturii;*
[5] Eliade, *Destinul culturii româneşti;*
[6] Marcus, *Paradoxul;*
[7] Zielinsky, *Dincolo de ecumenism.*

O CARTE ÎN DEZBATERE

A îndura şi a (de)scrie istoria

(Urmare din pag. 12-13)

ÎN *Istoria modernă a României* - ceea ce în sistemul de referinţă construit de carte nu pare a fi sinonim cu *istoria României moderne* - suită de personalităţi polimorfe s-au implicat autoritar, ca protagonişti în veritabile drame ale puterii: "Această epocă poate fi citită precum Shakespeare odinioară de Jan Kott, ca o dramă istorică fără sfîrşit, cu falşi *saviours* care se revelă a întruchipa mereu *the evil.* Pe moment însă, fiecare dintre cei trei pretendenţi la puterea absolută intenţionează să instaureze *ordinea,* în raport cu *haosul* adus de cel precedent." Pe parcursul cărţii sale, Sorin Alexandrescu face sistematic trimiteri pertinente la scenarii dramatice, nu numai shakespeariene, sau la scheme mitice, în care evoluează exemplar cei doi Oedip, Tezeu, Eroul tînăr, Tatăl protector ş.a.m.d. Faţă de probabilitatea de a se mai construi scenarii dramatice, cu ocupanţi tranzitorii ai unor roluri pre-existente, pentru a se da seamă de traumele istoriei contemporane, Sorin Alexandrescu adoptă însă o atitudine mai curînd dubitativă: "O altă întrebare este însă dacă perspectiva aristotelică asupra tragediei pe scenă poate fi aplicată oamenilor reali din istorie. Poate că da, poate că nu. Neputînd tranşa aici o asemenea problemă, remarc doar că asemenea drame azi, oricum nu se mai poartă. Altfel decît pentru vechii poeţi tragici, drama pentru noi este mai curînd cea a corului decît a actorilor principali, a acelui cor exclus din jocul puterii, dar sortit, deşi nevinovat, să-i sufere hachiţele."

Stimulantă şi provocatoare, asumîndu-şi o iniţiativă oportună şi, pînă la un punct, inevitabilă, cartea lui Sorin Alexandrescu va stîrni probabil un val impetuos de controverse. Căci autorul ei ne bruschează inerţiile şi comodităţile, invitîndu-ne să abandonăm eseismul afectiv-inflamat, în beneficiul unor perspectivie şi al unor instrumente mult mai subtile decît cele utilizate curent în studiul perioadei interbelice. Astfel de unelte le descoperă el însuşi în naratologie, în semiotică, în teoria textului, sau în sugestiile metaistorismului recent. Cu precizarea că ele nu devin nici un moment normative, lăsînd spaţiu de manifestare unui pluralism tolerant, elastic şi mai ales *autoscopic:* "La aceste întrebări, pe care le simt urcînd deodată la suprafaţa textului în acest loc, deşi ele se zbat în subtextul întregii acestei cărţi, nu voi afla, probabil, niciodată răspunsul - admite Sorin Alexandrescu într-un rînd. Pentru că nici un răspuns nu va putea fi vreodată dovedit cu argumente irefutabile. Orice răspuns nu face decît să proiecteze în istorie imaginea satisfăcută sau disperată - pe care eu, sau cititorul, o are în momentul dat, despre poporul său şi despre elita acestuia."

Nu ezit, deci, să susţin că *Paradoxul român* marchează o turnantă în discursul despre perioada interbelică, în calitatea sa de tentativă sistematică şi articulată teoretic de a clinti inerţia şi de a pulveriza monologismul. Un contrapunct contrastiv ne-au oferit, în schimb, dezbaterile publice provocate pînă în prezent de carte. În mod... *paradoxal,* discursul unei bune părţi dintre comentatori trebuie să fi constituit pentru Sorin Alexandrescu un obiect simptomatic de studiu. Combatanţii - cu precădere istorici - au atacat imeptuos temele puse pe tapet de carte - democraţia interbelică, Garda de Fier, dictatura carlistă, România Mare, controversata figură a lui Antonescu ş.a.m.d. Dar au făcut-o nu pentru a evalua strategia de lucru a lui Sorin Alexandrescu, ci pentru a-şi impune autoritar versiunile proprii (în mare parte publicate anterior). Mizînd pe monoglosie şi pe reificarea unor perspective pretins *privilegiate,* astfel de reacţii s-au dovedit în mod frapant inadecvate.

După expunerea, inevitabil simplificantă, a logicii demonstrative a lui Sorin Alexandrescu, o paranteză finală privind calităţile excursului sau devine strict necesară. Cartea este, înainte de orice, captivantă şi se citeşte pe nerăsuflate: poţi să fii de acord cu ipotezele sale, sau nu; dar nu poţi decît cu greu s-o laşi din mînă. Fiindcă, de dincolo de ea, lucrează infailibil - fără să obstrucţioneze libertatea lecturii - charisma autorului său, căreia (nu numai eu, aici) îi plătesc tributul cuvenit.

În încheiere, n-aş putea pretinde că am reuşit să pun în rezonanţă carteă pulsatilă, stereoscopică a lui Sorin Alexandrescu cu încercarea mea de a o comenta. Dacă *a trăi* şi *a-ţi (de)scrie* propria istorie sînt acţiuni diferite şi în asemenea grad divergente, cu atît mai puţin devine recuperabilă distanţa dintre înfăptuirea lui Sorin Alexandrescu şi cuvintele scrise aici despre ea. ■

POLIROM

NOUTĂŢI ianuarie '99

Dorin Spineanu
Nataşa blues
Proză scurtă

F.M. Dostoievski
Scrieri politice
Evenimente internaţionale

Alexandru Paleologu
Despre lucrurile cu adevărat importante
(Ediţia a II-a)

În pregătire:

Dan Pavel
***

Leviathanul bizantin
De ce scrieţi? Anchete literare din anii '30

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Katia Fodor

Hrana îngerilor

Aproape blândă
Sabia
Ce mi-a tăiat
Simturile;
Ultimul lucru văzut,
Din fericire,
Verde,
Unduitor,
Ultimul sunet,
Un fosnet,
Restul s-a risipit
Prin memorie,
Seminte mărunte,
Uşoare,
Ca ale msteacănului.
Astfel am ajuns
Să cerşesc
Voi,
Preamiloaselor
Cuvinte!

❖

Maria preschimbată
De fiul Ei
În alcătuiri
Cuminţi şi folositoare:
Cântecul
De venire a toamnei,
(Tesătură destrămată
Veşmântul Ei,
Plecarea păsărilor)
Bruma,
Plânsul Lui
Pe urmele Mamei;
Palmele Ei deschise,
Toate frunzişurile
Către seară!
Îi acoperă ochii
Precum în copilărie.

❖

Desenul perfect:
Soare în plină
Secetă
(Privitor asudat
Care se întreabă:
Cine l-a tăiat
Astfel,
De-a curmezişul
Prin Arborele Vieţii?)

❖

Adăpost,
O rană a altcuiva,
Cum ar fi oraşul
Sau
Cercurile crescătoare
Care ajung flux;
Trupul mării
Altminteri,
O măsură a netezimii
Iar zidurile,
Oare ale umbrei?

❖

Hrana Îngerilor -
Surâsul lui Dumnezeu.
Sufletele noastre
Mustind de teamă,
Sfârtecări,
Starea definitivă
De pradă,
Pe cine hrănesc?
Unora le rămân
Cicatricile,
Foarte netede,
Locul muşcăturii
Sters cu sârguinţa
Lacrimei,
Vindecări în stoluri
Ce s-au înălţat
La vreme.

❖

Clopoţei de aur
Tivind catifeaua,
(O conspiraţie
a trupului
cu auzul
celuilalt.)
Clopotei de argint,
Cărări întretăiate
Prin ger,
Iar Tu, Doamne
Asculti atât de atent
Clopotei de petale.
Neştiutor cosaşul,
Neştiutoare toamna.

❖

Roiuri, hoarde,
Stoluri, turme,
Popoare fireşti
Ridicând din pulberi
Si oseminte,
Ierburile,
Ducând cu sine
Hotarele,
(O urmă de colti,
linia unei aripi)
Precum şi multimea -
Tunet,
Incendiul care-i
Urmează:
Arde fânul,
Atelierul olarului,
Pânza,
De curând albită,
Busuiocul
Lângă icoană.

❖

Zbor de antrenament
(Spicul ce învaţă
Clătinatul
Fără a deveni
Adiere)
Si premonitia visului:
Fragmente de navă
În pelinul înflorit,
O stare de îndrăgostire
Lipsită de contur,
Odihna unui şoim,
Pasărea priponită
De liniştea învingătorului,
Ograda fierarului,
Lucrând desăvârşit
Rugina,
Si mai presus de toate
Meşteşugurile,
Plutirea prin aer,
Puful de păpădie.

❖

Loc de pândă:
Strâmt, ghimpos,
Patima celui care
Aşteaptă toamna
În roua lui august
Sau
Iubirea,
Inorog albind
Pe marginea prăpastiei,
Speriat?
Curios?
Ori poate prins
Fără scăpare.

❖

Copii pe cărare:
Zvonul cuvintelor
Pădurete,
(dulci-amare,
încălzite în
palma strânsă
a amiezii)
Curajul celui
Neştiutor.
Blânda lăudăroşenie
A fragilor între umbre,
Colţii şi fierul
Undeva dincolo
De pădure,
Aproape de livezi,
Deocamdată
Ascunzându-se
În tăcere. ■

Jurnalul unei femei

(fragmente)

TALENTATĂ epistolieră, doamna Elena Brădișteanu din Tîrgu-Jiu mi-a trimis acum cîțiva ani o scrisoare dintre cele care nu trec neobservate. Concitadina d-lui Grigurcu citea cu plăcere *România literară*. Între altele pomenea în scrisoare de un jurnal și cerea un sfat în legătură cu editura care l-ar publica. La sfîrșitul anului (abia) trecut am primit o nouă scrisoare din care mi-am dat seama că *doamna B.* (cum am numit-o din cauza rubricii mele) nu și-a găsit încă un editor. I-am propus să publice deocamdată cîteva fragmente în *România literară*. Din voluminosul plic pe care l-am primit apoi am selectat cîteva pagini care conturează deja imaginea unei doamne inteligente, sarcastice sau visătoare, după caz, uneori cam romantică (fragmentele cu pricina, ratate, ar trebui eliminate fără regret din jurnal, la o editare pe care i-o doresc cît mai grabnic), dar îndeobște reconfortant de trează, de sensibilă, de „vie". Nu știu nimic altceva despre autoare. M-am întrebat însă ce impresii o fi consemnat în jurnalul ei - „Jurnalul unei femei" cum singură l-a numit - jurnalul unei femei din Tîrgu-Jiu, în luna ianuarie 1999, atît de neașteptat începută ? **(Ioana Pârvulescu)**

SEPT. 1988 Govora - Stațiunea mă primește cu un cer acoperit, gata de ploaie. Sînt trimisă la vila nr. 9. Cum deschid ușa, răbufnește un aer rece, umed și igrasios. Chiar și cearceafurile sînt umede. Nu despachetez, pentru că mi s-a promis o cameră la etaj, unde e uscat. După cîteva ore, reușesc să mă instalez, în camera în care mai locuiește și Vanda-nu-mai-știu-cum. Mică, brună, vioaie, cu un genunchi înțepenit de artroză, îmi declară că stă rău cu nervii, că e o depresivă și plînge ușor. În realitate însă, doarme tun, mănîncă bine și nu tace o clipă. Îmi dă o mulțime de sfaturi inutile și mă obișnuiesc greu cu parfumul pe care-l folosește, deși nu e deloc dezagreabil. Mai rău este că, involuntar, mă silește să-i fac confidențe, trimițîndu-mă mereu în trecut. Mai fac și alții asta - doctorița, sora, femeia de serviciu, cea de la planificarea tratamentului și chiar cele două babe, cu care am stat azi la masă. Bucureștence. Prototipul gaițelor lui Kirițescu. Solide, cu voce groasă și mustăcioară, scot din sacoșe o roșie și un gogoșar, pe care le taie, tacticos, cu un briceag care are și furculiță. După ce învelesc în șervețel, prăjitura rămasă de la cei care au mîncat înainte, încep să mănînce roșia, îmbiindu-mă și pe mine. Ideea pungii din care au scos-o și a briceagului multifuncțional ar fi suficiente să-mi taie pofta, în cazul că aș avea așa ceva, dar nu mă tentează și refuz, jenată, invitațiile repetate. Mă-ntreabă dacă sînt din București, ținuta mea înșelîndu-le oarecum și cînd le răspund că sînt din Tg. Jiu, una dintre ele, îmi spune consolator - "Ei! Lasă!", ca și cînd mi-ar ierta un cusur. După aceea pomenește doctă, despre Brâncuși, care face mulți bani. Continuă să robotească cu gura, mîncînd sau vorbind, să scoată din inepuizabila sacoșă șervețele și pungi în care strîng diferite resturi și cînd mă ridic să plec, după ce refuzasem un pahar cu bere, mă întreabă de ce sînt îmbrăcată în negru. Le spun și-mi răspund, nonșalant: - Și dumneata vrei să rămîi singură toată viața? Fii serioasă, doamnă! Și noi sîntem văduve! O să-ți treacă!

Încep, ceea ce se cheamă în termeni balneari, proceduri. Coridoarele de la inhalații sînt pline de vapori de sulf, miros de transpirație și bioxid de carbon, de la respirația celor care le umplu, pînă la refuz. Trupuri transpirate se lipesc de tine, ca în autobuz, respirații mai mult sau mai puțin proaspete, ți se proiectează în nas, toți încearcă să ajungă în față, protestînd, povestindu-și bolile sau lăudînd inteligența nepoților care-i însoțesc. În prima zi, petrec două ore în acest coridor pînă să-mi primesc porția de hiposulfit, în aburi și aerosoli. După-amiază dorm o oră și după aceea, mă duc la cinematograf, cu Vanda. Un "polițier" franco-italian destul de palpitant, mai ales pentru că se termină cu o iubire între doi frumoși.

Vanda însă e un pic prea impresionată de bătăile și împușcăturile din film. În afară de asta, deși avem lanternă și sînt o mulțime de oameni care merg în aceeași direcție, se teme teribil să nu fim violate! Vanda are 65 de ani, aproximativ, pentru că se ferește să-și spună vîrsta, un soț de o sută de kilograme, mai tînăr cu zece ani decît ea și e prima dată cînd pleacă singură de acasă, în treizeci de ani de căsătorie. Vede peste tot primejdii care le pîndesc pe femeile singure. Presupun că am scandalizat-o stînd singură astă-seară, pe o bancă din fața hotelului.

Ieri m-am fotografiat cu Toby, cîinele Saint-Bernard, al fotografului și seara Vanda mi-a ținut un discurs despre indiferența condamnabilă, a oamenilor, față de cîinii vagabonzi. S-a înfierbîntat pînă la furie, fără să-și dea seama că eu nu o iau în serios. Mi-a spus impresionată, cum o doamnă-cu suflet-mare, cară găleți cu resturi de la o cantină pentru cîinii fără stăpîn, din nu știu ce zonă. Se vede că nu am suflet mare, dacă pot face abstracție de suferințele cîinilor vagabonzi.

Așteptînd să-mi fac baia, ascult involuntar istoria necazurilor unei femei de la Băilești. Se plînge unei babuțe îngrijit îmbrăcate, pe care o numește "Coană-mare", că cele trei femei cu care împarte camera, o supără în fel și chip - una este adventistă și citește pînă tîrziu, alta sforăie de cutremură vila, iar cealaltă umblă după bărbați! "Sînt nedumerită neam, Coană-mare!", spune cu năduf. De lipsa de seriozitate a celei care vine tîrziu are probe materiale! "Tu nu vezi, fa, că noi sîntem cele mai mari animale din Govora?" (Și eu văd, în gînd, patru elefanți, într-o cameră de la etajul V al Palace-ului!).

După cină mă plimb o jumătate de oră, încoace și încolo, prin fața Palace-ului. Clădirea cu ferestrele luminate pare un transatlantic. La stînga intrării, sub pădure, e o terasă veche, cu vase înconjurate de ghirlande de flori de piatră, terasă la care se ajunge pe o scară în potcoavă. În mijlocul arcadei este o nișă, care a fost odată fîntînă. Din bazinul gol, se înalță, într-o mișcare de dans, un faun tînăr, care mă trimite cu gîndul departe, în Sudul Italiei, la fîntîna cu un faun grațios, dansînd, în orașul mort, Pompei. Dar ce imitație (dacă aceasta va fi fost intenția) grosolană! Arcada placată cu marmură, de deasupra fîntînii, are în mijloc un cap de berbec. Ce-o fi vrut să simbolizeze pentru cel care l-a pus acolo? În capul meu, văd aleea cu berbeci de piatră, care duce la Templul lui Amon de la Karnac. Terasa aceasta, un alt vestigiu al unor vremuri în care timpul se scurgea lent, îmi evocă după-amiezi în care acolo se lua ceaiul, însoțit de conversații frivole, cu doamne înmănușate care nu-și permiteau să iasă în lume fără ciorapi și pălărie. Sau serate dansante, cu lampioane chinezești spînzurate în copaci. Pe lîngă mine, trece o pereche care-mi întrerupe reveria, remarcînd - "Pe terasa aceasta se vindeau mici, odată!". Îmi descopăr uneori porniri de mizantrop.

MOȘ NICOLAE 1988. Aseară, Andrei a rînduit sub fereastră toată încălțămintea de care dispune: cizme, ghete, pîslari. Moș Nicolae i-a adus o rachetă spațială de tablă, un joc cu cartonașe colorate, grisine, caramele cu hîrtia lipită de bomboană și culmea norocului! două ciocolate chinezești.

Voi încălca acum relativa cronologie a gîndurilor mele, pentru că am înțeles abia acum, o întrebare care mi s-a pus la șaisprezece ani. "Să ne luminăm poporul, dacă vrem să fim liberi". Citatul acesta din Bălcescu a fost tema unei compuneri, la un concurs inter-școlar, din adolescența mea. Improvizam ușor pe orice temă, dar atunci n-am fost în stare să scriu nici un rînd. Era primăvară tîrzie și prin ferestele deschise intra miros de liliac înflorit. Priveam visătoare la soarele de afară, subit eliberată de orice constrîngere, din moment ce hotărîsem să dau foaia albă. Pentru că nu mi s-a mai întîmplat niciodată așa ceva, m-am întrebat din cînd în cînd, ce-ar fi trebuit să scriu. Nimic. Atunci nu puteam scrie nimic, pentru că o minte luminată era un handicap! N-aveam voie să gîndim, să vorbim, să scriem, astfel că ideea că ar trebui luminat poporul cînd trăim toți sub un obroc egalizator și atîtea făclii ale națiunii fuseseră stinse, mi se părea o vorbă goală.

Am aflat după 27 sept. '92, ce vroia să spună Bălcescu în opțiunea alegătorilor din vechiul regat și Moldova.

1993. În fața mea merge o pereche. Pentru el n-am nici un indiciu privit din spate, dar ea are picioare frumoase încălțate cu ciorapi negri și pantofi cu tocuri înalte. O fustă maxi, neagră și strîmtă, cu șliț dublu în spate, arată că e cochetă. Rotunjoară fără să fie grasă, are părul scurt ușor buclat.

Conu Leonida (da, îl sugerează pe Conu Leonida) îi explică doct că, peste cîțiva ani unii dintre noi nu vom mai avea acces la hotelurile confortabile din cauza prețurilor. Se vor face hoteluri pe categorii de prețuri, după funcția fiecăruia. N-aud ce spune ea, dar el răspunde - "Cum să nu fie, draga mea? O să-l alegem tot pe el, că e de-al nostru!". Îi depășesc ca să-i văd la față. Conu Leonida poate să aibă vreo șasezeci și cinci de ani, dar e bărbat frumos și încă verde, cu o mustață groasă, blondă. Are pensie mare și e mojic pentru că susține că el va avea acces la hotelurile alea, în timp ce ea... Ea e finâ, mai tînără cu 7-8 ani ca el și pare să aibă vederi politice diferite de ale lui. Se vede asta din indulgența cu care rîde și din blîndețea cu care-l contrazice, în timp ce dînsul combate serios. E mai prost decît ea, dar sînt mai multe femei decît bărbați și ea, săraca, vrea să-l păstreze pentru că n-are ce pune în loc.Atentă la balivernele lui, calcă strîmb și cade, deși vajnicul bărbat o ține de braț. Cade în fund în timp ce el protestează incoerent, ca și cînd ar fi făcut-o intenționat. Încearcă s-o ajute să se ridice, dar mușchii lui nu mai sînt la fel de fermi precum convingerile politice și biata doamnă, pentru că este o doamnă, se ridică abia după ce un tînăr se repede să dea o mînă de ajutor. Mă-ntorc repede cu spatele ca să nu izbucnesc în rîsul acela stupid, care ne cuprinde în asemenea împrejurări, în timp ce ea-și scutură fusta cu gesturi cochete, minimalizînd astfel incidentul.

ULTIMA CONSEMNARE. Cînd eram copil, pentru mine lupta de clasă era o noțiune abstractă, chiar dacă învățam la școală cum este cu clasele sociale.

Satul era o comunitate închisă și eu observasem deja că nu toți bogații sînt răi și că nici cei săraci nu sînt întotdeauna buni. În afară de asta, n-am văzut niciodată un boier. Satul nostru era un sat de oameni liberi, iar singura moșie din apropiere era la vreo cinci kilometri. Oamenii spuneau că boierul acela era un om rău, dar nu generalizau. Peste Jiu era un moșier bun. Despre burghezia capitalistă, industriași sau negustori, imaginea era și mai confuză. Singurul negustor de la noi era Călugaru (pentru că purta barbă), cu a cărui fiică am stat în bancă la școală și am rămas în totdeauna prietene. Cînd m-am dus la liceu și am văzut pentru prima oară un oraș, mi-au plăcut foarte mult casele mari în stil baroc, decorate cu amorași și ghirlande de stuc și nu mi-a trecut prin cap că cei care le-au construit făceau parte din tabăra care trebuia detestată și nimicită. Nu mi-am dat seama nici că proprietarii acelor case confortabile și decorative nu mai locuiesc acolo, ci în vreo mansardă sau la pușcărie. Fabricile naționalizate își păstrară, în vorbirea curentă, denumirea, astfel că "Brătășanu", fabrica de cox, continua să scoată fum, Moară lui Drugă să macine făină; doar fabrica de încălțăminte se numea acum "I.C. Frimu", un nume care nu-mi spune nimic în afara faptului că a fost comunist, așa că defilam strigînd lozinci pregătite dinainte de cei însărcinați cu agitația (Iată, mă surprinde acum acest termen: agitație. Sugestiv cuvînt) sau purtînd tablouri ale unor indivizi necunoscuți. Înclinată spre visare, cufundată pînă peste cap în lumea cărților pe care o descoperisem în biblioteca liceului, în afară de marii dascăli și de Dej, habar n-aveam ce funcții au ceilalți și ce fac cu noi, cu țara.

Tata a făcut războiul în Rusia și ne-a povestit că orînduirea aceasta nouă este primejdioasă și dăunătoare, dar între Hugo și Balzac, închisă într-un internat din care nu puteai ieși decît dacă te scotea o rudă, pluteam, elevă silitoare și cuminte, pe apele, pentru mine blînde ale adolescenței. Abia cînd a început colectivizarea, realitatea m-a trezit cu brutalitate. Lupta de clasă lovea chiar în originea mea sănătoasă, nimicea lumea echilibrată și mîndră a copilăriei mele și m-am aflat deodată de cealaltă parte a baricadei.

Elena Brădișteanu

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Cui prodest?

CÎND am aflat despre proiectul cu piesa *Îngeri în America* de Tony Kushner, proiect ce urma să devină spectacol pe scena Teatrului Nottara, m-am bucurat în primul rînd pentru că s-au obţinut drepturile de autor şi în al doilea rînd pentru că un text pe tema homosexualităţii, care a făcut mare vîlvă în America, va avea şansa unei alte puneri în scenă, de anvergură, comparabilă cu cea de peste Ocean. Tony Kushner nu este doar un dramaturg lansat pe orbită după '90, cu toate fluturările de steaguri şi entuziasmele de rigoare, cu numeroase premii prestigioase (printre care şi *Pulitzer Prize for Drama,* în 1993) pentru piesa *Îngeri în America - Partea întîi: Sfîrşit de mileniu,* jucată pe Broadway, pe scenele din Paris, Avignon, Stockholm, Sidney ş.a.m.d. Am ajuns în America şi am fost prinsă de suflul exploziei create de acest spectacol. Toată lumea nu vorbea decît despre Tony Kushner, în toate librăriile găseai reeditări ale tirajelor cu volumul *Îngeri în America,* se citeau comentarii, se cereau impresii, chiar şi europenilor. Era ceva aiuritor pentru mine, care oricum aveam mari dificultăţi în a mă acomoda cu ritmurile ţării tuturor posibilităţilor şi cu stările ei de extaz emfatic. Pe lîngă acestea, am avut ocazia să asist la o conferinţă despre scriitura dramatică, ţinută de Tony Kushner într-o sală impozantă, plină ochi, a Universităţii din Chicago. Un orator sclipitor care făcea din discursul său ştiinţific un spectacol, pe care şi-l îngăduia să-l şi urmărească printre buclele negre căzute peste lentilele ochelarilor. Luată de valul ovaţiilor, i-am făcut şi eu o poză vorbitorului, cu gîndul că o să ajungă şi mai mare, iar fotografia va fi la mare preţ. La întoarcerea în ţară, am povestit prietenilor despre succesul unui dramaturg şi al unui spectacol în America. Am fost mult timp copleşită de imagini şi de ştiinţa cu care este scos şi propulsat pe piaţă un autor.

Ideea *Companiei Teatrale 777* şi a regizorului Theodor-Cristian Popescu de a-l pune în scenă şi în România pe dramaturgul, deja celebru, american mi s-a părut ambiţioasă şi lăudabilă. După ce în spectacolul *Copiii unui Dumnezeu mai mic* am păşit pentru prima oară, la noi, în lumea celor care nu aud, descoperind altfel pe scenă limbajul mimico-gestual, cu alte conotaţii şi încărcături teatrale, acum, cu *Îngeri în America,* tatonăm o altă lume, cu alte probleme: homosexualii şi homosexualitatea, acceptarea acestui dat sau revolta împotriva lui, aroganţa şi reţinerea, exhibiţionismul şi boala, durerea, suferinţa, iubirea şi ura, o luptă cu păcatul şi cu Dumnezeu, cu prejudecăţile şi cu propriile limite. O estetică nu a urîtului, nu a negativului, nu a răului, neapărat. O estetică a lui Lucifer. Scrisă şi elaborată prin anii '80. Văzînd însă această co-producţie a Teatrului *Nottara,* a *Companiei Teatrale 777,* a *Fundaţiei pentru o Societate Deschisă* (cu sprijinul Programului *Caleidoscop Teatral* al UNITER), m-am întristat profund descoperind cumplite jumătăţi de măsură, false şi exterioare tensiuni, practic o lipsă de dorinţă de a explora textul lui Kushner şi problemele lui. Pare mai degrabă o bifare de acţiune decît un proiect artistic. O măcinare a unui subiect în gol. Introducerea unui dramaturg cu pretenţii sau cel puţin special pe uşa din dos. Este cu mult mai profitabil, pentru un prim contact, să citeşti piesa în original sau să beneficiezi de traducerea nuanţată şi poetică, pe alocuri, a Ancăi şi a lui Lucian Giurchescu (nu cunosc dacă mai există şi alte variante), pe care o foloseste. în versiunea sa scenică, regizorul Theodor-Cristian Popescu. Personal nu am înţeles care este interpretarea acestuia din urmă

***Îngeri în America* de Tony Kushner. Regia: Theodor-Cristian Popescu. Imagine din spectacol**

asupra piesei şi mai ales de ce anume a fost interesat să o monteze. Pe scenă se succed momente şi situaţii trenante, adesea fără fior, fără emoţie sau tragism, fără forţă, legate de mici pauze de schimbare a minimului decor, al planurilor, pauze "susţinute" de o lumină stridentă şi nejustificată, a stroboscoapelor şi de o muzică de fond neteatrală. Unii actori se străduiesc, fie şi episodic, să-şi construiască un traseu al personajelor - Alexandru Jitea, George Alexandru, Mihaela Rădescu - dar prea puţin din efortul lor se materializează în prezenţa scenică.

Costumele Ioanei Alboiu pot fi remarcate doar în sîrguinţa exagerată cu care pune în valoare eleganţa ce se vrea fină a unuia dintre personajele principale, Prior Walter (George Alexandru), homosexualul contaminat de SIDA. Spaţiul lui Marius Alexandru Dumitrescu, conceput ca un spaţiu al bolii, practic decorul este făcut din zeci de radiografii de tot felul, ca o pictură tenebroasă şi macabră, nu provoacă nici el soluţii spectaculoase, oferind mai degrabă un cadru static. Deşi se joacă pe cele două aripi-anexă ale sălii Studio a Teatrului *Nottara,* asta nu înseamnă mare lucru, decît o modestă schimbare de amplasamente. O singură excepţie, un singur actor care se salvează: Dan Aştilean-Louis Ironson. Cu condiţia să stai în primele rînduri ca să poţi auzi şi ce spune. Personajul său are cu adevărat un drum sceniç, coerent, are dramatism în continua sondare interioară, în istovitoarea luptă de dinafară a laşului cu maladia incurabilă a iubitului, este măcinat de propriile limite, vinovăţii şi neputinţe. Cu o economie de mijloace folosite în a marca traiectul nelinişţit a lui Louis Ironson, Dan Aştilean reuşeşte singurul rol rotund din spectacol.

Cam puţin însă, pentru un pariu artistic atît de ambiţios. Violenţa problemelor, a bolii devastatoare, a chinului de a-ţi alunga datul homosexualităţii sau a aceluia de a ţi-l asuma pînă la capăt, inclus în a recunoaşte contaminarea, prăbuşirile interioare rămîn doar în conţinutul replicilor. Ele nu ţişnesc în spectacol, nu urcă pe scenă cu adevărul lor şi de-adevăratelea. Sînt oprite la jumătatea elanului. Ma intreb, atunci, *cui prodest* această abordare?

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Premii şi cadouri

PENTRU artele plastice, luna decembrie este, în fiecare an, un fel de sezon al premiilor. Dacă pînă nu demult aceste premii erau o acţiune exclusivă a Uniunii Artiştilor Plastici şi ele reprezentau, mai mult de cît recunoaşterea unor merite în sfera creaţiei, generoase dovezi de amiciţie şi adevărate acte umanitare, în ultimii ani lucrurile s-au mai schimbat. Anumite fundaţii neguvernamentale, dar şi unele instituţii publice sau guvernamentale, şi-au propus ele însele, ca o parte a obiectului lor de activitate, să acorde premii anuale pentru creaţie artistică. Astfel, Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană (fostul Centru Soros), condus de Irina Cios, a instituit premii anuale pentru mai multe domenii ale creaţiei în care intră şi artele plastice, Fundaţia „Margareta Sterian", condusă de Mircea Barzuca, oferă premii pentru activitatea muzeografică, Fundaţia „Alexandru Ţipoia" , condusă de pictorul George Ţipoia, acordă anual un premiu pentru cea mai bună expoziţie, iar, de curînd, Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Călăraşi, ca să-l amintim doar pe cel mai proaspăt venit în acest sistem, condus de scriitorul Ştefan Drăghici, a instituit premiul naţional pentru sculptură „Ion Vlad" care se găseşte acum la prima sa ediţie. Tocmai asupra acestora este necesar să zăbovim acum o clipă, întrucît, pe lîngă cele acordate de U.A.P., importante prin tradiţie, ele sînt cele mai reprezentative prin rigoarea şi prin profesionalismul lor. Juriile acestor premii sînt formate exclusiv din profesionişti, au detaşarea şi neutralitatea necesare pentru a nu intra în conflicte de interese cu propria lor activitate şi, mai ales, spre deosebire de juriile U.A.P., au toată puterea de decizie. Astfel, un juriu format din criticii de artă Amelia Pavel, Anca Oroveanu, Ioana Vlasiu şi Gheorghe Vida au acordat premiile „Margareta Sterian" , pe anul 1997, după cum urmează: premiul pentru creaţie muzeografică Marianei Vida şi Elenei Ene pentru expoziţia *Gravura în relief,* organizată de Muzeul Naţional de Artă, premiul pentru creaţie s-a acordat sculptorului Paul Vasilescu, iar premiul pentru cercetare muzeografică i-a revenit Lianei Tugearu pentru catalogul *Miniatura şi ornamentul manuscriselor, vol. I,* editat de Muzeul de Artă. Dacă premiile „Margareta Sterian" răsplătesc performanţele în spaţiul patrimoniului şi al muzeografiei, premiile Centrului Internaţional pentru Artă Contemporană pun accentul pe creaţia şi pe acţiunile neconvenţionale, pe acele forme de gîndire artistică şi de activitate curatorială care sfidează stereotipiile şi ocolesc platitudinea. Juriul actualei ediţii, format din criticii de artă Magda Cârneci şi Anca Oroveanu, criticul de teatru Marina Constantinescu, criticul de film Alex. Leo Şerban şi compozitorii Liviu Dănceanu şi Dan Dediu, a selectat, din şaisprezece nominalizări, următorii artişti şi oameni de artă: pentru domeniul *eveniment de artă vizuală,* artistul clujean Alexandru Antik, pentru *activitate curatorială,* criticii de artă Ruxandra Balaci şi Adrian Guţă, pentru *domeniul muzicii contemporane,* Ansamblul de percuţie GAME din Bucureşti, pentru domeniul *CD-Rom cultural,* Fundaţia Arte Vizuale, iar pentru *producţie independentă de teatru,* Teatrul ACT din Bucureşti. Premiul Fundaţiei *„Alexandru Ţipoia"* pentru cea mai bună expoziţie a anului 1998, aflat acum la cea de-a doua sa ediţie (al cărui juriu permanent este alcătuit din pictorul Marin Gherasim şi criticii de artă Octavian Barbosa şi Pavel Şuşară şi Gheorghe Vida, sculptorului Bata Marianov, organizatorul simpozionului privat de sculptură în lemn de la Gărâna, jud. Caraş-Severin, care trăieşte de două decenii în Germania.

Dacă pînă aici lucrurile sînt clare şi, cu toate prezumţiile de subiectivitate cu care este privit orice juriu, în afara oricăror suspiciuni de alt ordin, cu premiile U.A.P. ele se schimbă dramatic. Rămase în continuare la dispoziţia secţiilor de creaţie, pe care acestea le răspîndesc după criterii greu de înţeles, premiile sînt însuşite cu o pasivitate jignitoare de către juriu. Chiar dacă acest juriu a avut, la această ediţie, nu mai puţin de nouăsprezece membri, reprezentînd toate secţiile şi toate zonele ţării, şi a fost condus de către Teodor Moraru, unul dintre cei mai importanţi pictori contemporani, el a fost, ca întotdeauna, un juriu fără putere de decizie, exterior şi decorativ. Iar dacă mai punem la socoteală şi faptul că în componenţa sa nu a fost decît un singur critic de artă, Ioana Vlasiu, faptele devin şi mai limpezi. În cadrul acestui mecanism al premierilor, în care nimeni nu îşi asumă vreo responsabilitate pentru că ea este pasată abil între secţii şi juriu, se poate întîmpla orice. Iar acest orice, în cadrul actualei ediţii, se numeşte simplu: *cumetrie administrativă.* Din cele şaptesprezece premii, oferite banal şi lipsit de imaginaţie pe secţii şi pe genuri, şase sînt acordate conducerii Uniunii Artiştilor Plastici şi unor şefi de filiale, iar două dintre ele chiar unor membri ai juriului. Aşadar, marele premiu îi revine lui Nicolae Alexi, preşedintele UAP, premiul special lui Dumitru Şerban, vicepreşedinte, premiul pentru artele focului, Mihai Tomşăneanu, secretarul secţiei, iar premiul pentru grafică lui Rareş Pantea, preşedintele Filialei Bucureşti, care, în 1997, a avut o expoziţie de... pictură. Ioan Augustin Pop, membru al juriului şi preşedinte al Filialei Oradea, a luat premiul pentru pictură, iar Mihai Chiuaru, de asemenea membru al juriului şi preşedinte al Filialei Bacău, a luat premiul pentru..., şi aici plonjăm în plin suprarealism, "creaţie pictură religioasă". Ceea ce vrea să spună că este pentru altceva decît pentru pictură, adică pentru *creaţie pictură,* şi nu pentru o pictură oarecare, ci *pentru una religioasă*! Orice alt comentariu este inutil, cum inutilă şi jenantă este enumerarea tuturor premianţilor. Iar din această situaţie nu se pot desprinde mai mult de două concluzii: una cu titlu de prezumţie, şi anume că treizeci la sută din cei mai valoroşi artişti ai anului 1997 sînt chiar la conducerea U.A.P. şi în juriu, şi o alta, cu titlu de certitudine, că acolo unde nu există responsabilităţi clare şi rigoare morală, şi cele mai bune intenţii devin derizorii. Din această pricină toate celelalte premii enumerate mai sus au o demnitate firească, iar cele acordate de U.A.P., chiar şi acolo unde valoarea celor premiaţi este incontestabilă, par triste afaceri de familie.

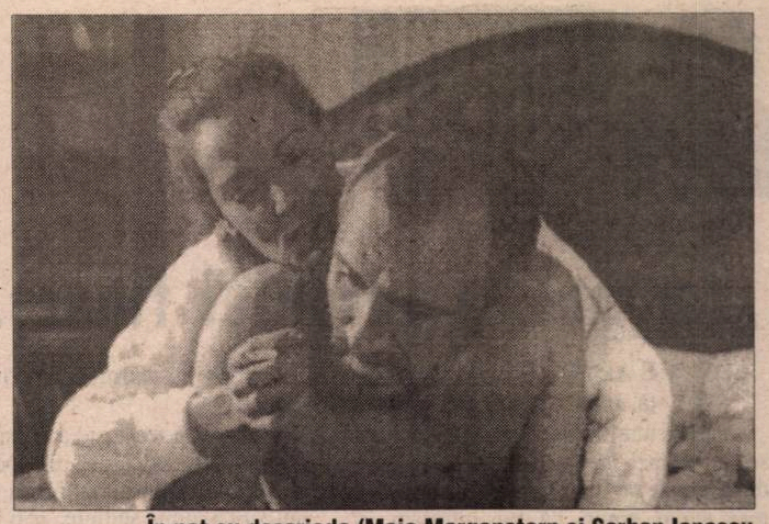
Adică primele par *premii,* iar celelalte *cadouri!*

■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Între legea dosarelor și legea inimii



În pat cu dosariada (Maia Morgenstern și Șerban Ionescu în *Față în față*)

S-AR PUTEA spune că nu e totul pierdut în cinematografia noastră (care a dat, anul trecut, doar trei premiere!), de vreme ce un regizor tînăr, cum e Marius Theodor Barna, absolvent de regie din '94, se află, în '99, la al doilea film. Primul, numit *Război în bucătărie,* a fost difuzat, pînă acum, doar pe micul ecran, și a fost primit "amestecat"(mă număr printre cei care nu au văzut în el o reușită). Acest al doilea film, *Față în față,* marchează, pentru regizor, "un progres profesional". Se vede limpede că avem de-a face cu un cineast care știe să scrie un scenariu, care știe să stăpînească mecanismul complicat al facerii unui film. Un regizor serios și tenace, apt să-și construiască, dacă nu neapărat "o carieră", în mod sigur o filmografie. Într-un peisaj cinematografic ca al nostru, inevitabil plin de perdanți, Marius Barna face, așadar, figură de cîștigător. Dacă cititorii se vor întreba cum mai arată un cîștigător al zilelor noastre, atunci pot afla cum l-am descoperit la conferința de presă: un tînăr cu un aer fragil și civilizat, de o politețe subliniată ("doamna Maia", spunea regizorul vorbind despre Maia Morgenstern, de care nu-l despart prea mulți ani!). E greu de spus cît orgoliu și cîtă siguranță de sine se ascund îndărătul acestei modestii afișate. Cert este că, la conferința de presă, din vorbă în vorbă, regizorul l-a invocat pe Bergman, căruia, am înțeles, i-a studiat toate filmele "despre cuplu" și-a descoperit că "din nici unul nu lipsește bătaia"! Cu puțină maliției, s-ar putea spune că modelul suedez a funcționat în materie de bumbăceală și de strigăte, nu și de șoapte... Dacă tot a fost pomenit Bergman, care ar fi "diferența fundamentală" dintre un B. și alt B.? La Bergman, ca într-o hipnoză, ești absorbit în cîmpul magnetic al unui cuplu, și nu te mai poți smulge; ca și cînd ești prins într-o navă spațială, din care nu poți coborî cînd poftești, și în care ți-ai pierdut forța de gravitație. În cazul filmului *Față în față* stai liniștit în fotoliu și studiezi drama, căreia îi simți resortul demonstrativ și îi vezi *coaja;* iar *miezul* îl percepi ca pe o *punere în ecuație.* "Ce-ar fi dacă?" Ce-ar fi dacă, în epopeea dosariadei, o celebră poetă ar descoperi că...

Deși nici în România nu ducem lipsă de cazuri dramatice și spectaculoase, regizorul a preferat să se inspire dintr-un caz din fosta RDG: o "poetă protestatară" a descoperit, după căderea Zidului și a Cortinei, că soțul ei iubit a fost, ani de zile, informator, și ea habar n-avea! Cum va reacționa personajul? Dar cuplul? Ce vor face, *față în față,* doi oameni legați unul de altul, care s-au trădat și s-au făcut de rîs în văzul lumii? O situație posibilă, de la cîrciuma din drum (..."și-o rîde lumea de noi, cum se bat două nevoi"), pînă la proporții planetare (vezi cazul Hillary-Bill). În filmul nostru e vorba de proporții naționale. "Cazul Petroni" intră în todul știrilor. Societatea năvălește în intimitatea cuplului (idee excelent exprimată grafic în afișul semnat Matei Cîlția). Protagoniștii se agită, sînt cutremurați, se chinuie, se perpelesc, se altoiesc reciproc, fac amor, crapă de atîta suferință, iar tu, spectator insensibil, îi studiezi fără să te simți implicat. "Nu sînt genul de regizor care lucrează cu actorii cu revolverul", spunea regizorul la conferința de presă. Cred însă că, la un film de acest gen ("de interior", "psihologic"), revolverul ar fi fost de luat în considerare! Doi actori foarte buni: Maia Morgenstern - celebra poetă protestatară trădată de soț, și Șerban Ionescu - celebrul ziarist care, sub numele de cod Poetul, a produs, cale de 20 de ani, informări literaturizante în care apar, printre altele, "gambele" poetei și poziția ei în problema epilatului! - , doi actori bine consolidați "arată ce pot", dar, în mod vizibil, *joacă,* iar jocului lor le lipsește tocmai acea *nebunie* adîncă și adevărată, care ține, îndeobște, de "revolverul" regizoral. Regizorului - logic și rezonabil - îi lipsește complet "nebunia creatoare" (sau nu are curajul să și-o descopere). Cinematografic vorbind, filmul funcționează foarte bine: scenografia respiră adevăr, imaginea are suplețe și profunzime, montajul e alert. E cinema, dar prea puțin *viață!* Artificialitatea se insinuează pe porțiuni întregi: vezi relația cu fiica, vezi relația cu tînărul ziarist (Șerban Pavlu, o față pentru cinema!), vezi atmosfera din mass-media. Filonul cel mai inspirat al filmului ține de povestea "ratatului vesel" (jucat cu brio de Mircea Diaconu) și a tonicei lui neveste (Magda Catone, picantă ca întotdeauna.). Pus în pagină cu un umor trist, acest "caz" e mult mai dureros decît "cazul vedetelor Petroni": el sugerează condiția unei întregi generații, povestea atîtor ratări tăcute și neștiute, datorate unor turnătorii colegiale sau unor simple adieri de vînt!

Cred că "drama" ar fi avut de cîștigat dacă s-ar fi plasat printre "oameni obișnuiți", și nu "la vîrf". În loc să se identifice cu personajele și cu durerea lor, spectatorul încearcă, difuz, să descifreze posibile analogii cu actualitatea românească. E un merit al regizorului că a optat pentru o "problematică" incitantă, într-o lume în care "legea dosarelor" continuă să fie la ordinea zilei. Dar soluția dramaturgică din final mi se pare cel puțin discutabilă. După ce se zvîrcolește 24 h ("24 de ore infernale!",vorba textului publicitar), după un șir de istericale, cuplul înghite hapul! Cei doi ies în fața casei, ca să dea declarații ziariștilor, ca pe peluza de la Casa Albă, și declară: El ceva cu Securitatea care continuă să ne joace, iar Ea - Ea, lovitură de teatru, declară gravă, rigidă, impecabilă: *"am fost tot timpul la curent"...* (cu "activitatea" soțului, se înțelege). Cuplul rezistă, cu prețul *perpetuării minciunii!* Fără a fi o adeptă a maniheismului, nu cred că o "poetă protestatară" autentică ar putea reacționa așa. Ar însemna să se nege pe sine, ar însemna o sinucidere. Cred că nici "rațiunile inimii" (și nici cele ale dosarelor) nu pot face un artist adevărat să aleagă salvarea aparențelor și asumarea a ceea ce i-a făcut scîrbă o viață. Dar poate mă înșel.

Deși plin de bune intenții, filmul oferă, în final, în loc de *catharsis,* o confuzie sporită. "El" n-a fost cinstit *atunci,* "Ea" nu e cinstită *acum.* Confuzia atinge o asemenea perfecțiune, încît înghite, de-a valma, binele și răul, turnătorul și turnatul, adevărul și minciuna, șantajul și penitența, victoria și înfrîngerea. Vai de cei învinși? Vai de învingători!

Și, în general, vai de noi. ■

Față în față * Scenariul și regia Marius Theodor Barna * Prod. Rofilm și Fundația Artis * Imaginea: Alexandru Solomon * Decoruri: arh. Ștefan Antonescu și Corina Hărădău * Cu: Maia Morgenstern, Șerban Ionescu, Mircea Diaconu, Șerban Pavlu, Magda Catone, Adrian Titieni, Horațiu Mălăele, Mircea Rusu, Coca Bloos, Ion Fiscuteanu ș.a.

DANS

Din nou în lumina rampei

TEATRUL de Operetă "Ion Dacian", împreună cu *Institutul Francez* din București au prezentat, de curînd, o nouă premieră a *Companiei de Dans Contemp,* intitulată *Zi-Noapte-Zi,* în regia și coregrafia Adinei Cezar.

Din cîte ne putem da seama *Institutul Francez* este unul dintre cele mai active centre culturale străine din capitala noastră și cel care susține cel mai mult dansul. În ultimul deceniu am urmărit o serie întreagă de coregrafi români, din cîteva generații, de la cei consacrați pînă la tineri debutanți, care au prezentat spectacole susținute de acest centru, fie la sediul său, fie pe diferite scene bucureștene.

Prezent la conferința de presă care a precedat premiera *Companiei Contemp,* actualul director al *Institutului Francez,* domnul Gilles Maarek, a arătat că Institutul urmărește să joace un rol de pasarelă între cultura franceză și cea română și în același timp un rol de revelator al talentelor de la noi, ori de cîte ori se ivește ocazia.

În același sens, coregrafa Adina Cezar a arătat că, într-adevăr, propunerea și susținerea financiară a spectacolului *Zi-Noapte-Zi* au venit din partea directorului *Institutului Francez.*

Spectacolul, unitar ca intenție, cuprinde două piese coregrafice, care se încadrează stilistic postmodernismului. Romantismul, în sensul larg al cuvîntului, este privit cu un ochi eliberat de canoane, dar nostalgic, în prima piesă, pe muzica de Claude Debussy și Fréderic Chopin, sau este pus în contrast cu duritatea și însingurarea la care ne condamnă adesea epoca noastră, în a doua piesă *Chopin virtual,* de Adrian Enescu. Propunerea muzicală a acestei compoziții, scrisă special pentru balet - fapt extrem de rar, din păcate, în prezent - este deosebit de interesantă. Părțile de inspirație retro alternează cu altele acut mdoerne, ceea ce a oferit coregrafei un suport consistent, uneori adecvat subliniat prin mișcare, alteori scăpat din vedere.

Ca și în cazul spectacolului lui Carine Saporta, cu tematică înrudită, prezentat în această toamnă la București, prima piesă are diluări care-i subțiază substanța, fiind de fapt un recital cu solo-uri și duete, în care evoluează Liliana Iorgulescou, Simona Iliescu Crețeanu, Andreea Duță, Alina Lazăr, Claudia Codârleanu, Marius Onofrei și Ionuț Contras.

A doua lucrare, mai închegată, o are în prim plan pe Simona Iliescu Crețeanu, secondată de întreaga companie. Absolventa Institutului de Construcții din București (1988) și a Facultății de Hidrotehnică (1994), campioana națională la gimnastica artistică, categoria junioare (1981), selectată și premiată apoi în mai multe concursuri internaționale, Simona Iliescu, este din 1990 și membră a *Companiei Contemp.* În mod aparent paradoxal, ținând cont de formația sa, Simona Iliescu are o plastică cu valoare artistică și o sensibilitate cu un larg registru afectiv. Aceste calități, evidente și în alte spectacole ale companiei, au fost mai bine puse în valoare de partitura mai întinsă ce i-a fost rezervată în *Chopin virtual.*

Cei mai tineri creatori

ÎN CADRUL stagiunii de dans contemporan care se desfășoară la Teatrul "Lucia Sturdza Bulandra", Fundația PROIECT DCM a prezentat în luna ianuarie grupul DEEA. Piesele coregrafice aparțin celor mai tineri creatori de la noi, încă studenți la Universitatea de Teatru și FIlm, secția Coregrafie, Eduard Gabia și Maria Baroncea. Ei nu sunt însă la primele lor încercări. Amîndoi au mai prezentat schițe coregrafice încă de cînd erau elevi ai Liceului de Coregrafie "Floria Capsali" din București, în cadrul unor recitaluri la Teatrul Podul, la Teatrul Unu și la Concursul Național de Balet "Oleg Danovski" de la Constanța, începînd din anul 1995. Coregrafi în devenire, care promit, amîndoi sunt și buni interpreți, în lucrări proprii sau ale altor coregrafi români și străini.

Microrecitalul lui Eduard Gabia a cuprins trei piese, *Soluții extreme, Drum* și *Solo,* precedate de un text, adecuat prin conținutul atmosferei recitalului, dar timid spus de coregraf, care ar fi putut să-l lucreze în prealabil cu un coleg de la actorie sau regie. Orice componentă a unui spectacol are importanța ei și un început timid dă senzația de nesiguranță. Schița coregrafică *Soluții extreme* a fost dansată de Eduard Gabia împreună cu Mircea Ghinea iar cea de a doua *Drum* de Sorana Bodea și Violeta Dumitrescu alături de Eduard Gabia și Mircea Ghinea. Toți au o plastică frumoasă și o serie de secvențe coregrafice din cele două piese erau inspirate, la fel ca și *Solo*-ul creat și interpretat de Eduard Gabia. Acesta din urmă dădea la iveală un subtil mariaj între o delicată mișcare feminină și o forță specific masculină. Privite în ansamblu, piesele nu treceau însă de greutatea unui studiu de atelier, exigențele rampei, pentru a le impune, fiind mult mai mari.

În partea a doua a spectacolului am urmărit o lucrare prezentată prima oară în cadrul Platformei dansului contemporan românesc, *Piesă pentru mai târziu,* de Maria Baroncea, coautoare fiind interpretele Violeta Dumitrescu și Ioana Macarie, acompaniate de Eduard Gabia. Lucrarea oscilează între teatru-dans și dansul pur, are secvențe bine concepute și interpretate, dar în final lasă aceeași senzația de subțirime, față de pretențiile specifice scenei. Mi-am amintit de recitalele date cu mulți ani în urmă de Miriam Răducanu, de Adina Cezar și de Raluca Ianegic și de consistența fiecărei piese, care putea trăi prin sine, și în același timp dădea greutate și întregului spectacol.

Incontestabil, Eduard Gabia și Maria Baroncea au datele necesare unor viitori buni coregrafi, dar mai au încă de parcurs un drum până la pragul maturității creatoare. Oricum, toți tinerii care se prezintă în cadrul stagiunii de dans contemporan, din acest an, de la Teatrul "Lucia Sturdza Bulandra", trebuie să fie conștienți că miza e mult mai mare decât aceea a afirmării lor personale. Miza este pătrunderea formelor de dans contemporan în conștiința unui public cât mai larg.

Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

„Iar noi, a Turchiei floare..."

TE APUCĂ şi mila să vezi cîtă îndărătnicie pun guvernanţii noştri de la putere, ca şi cei rămaşi în opoziţie, să tîrîie ţara după dînşii în "lagărul occidental". Nu mai avem somn că nu intrarăm în *Evropa*. Deşi în ea ne aflăm încă de pe timpul cînd taurul o dusese, furată, pe spinarea lui legendară.

Adevărul este că nu vom intra niciodată în continentul numit. Întrucît noi ne aflăm în partea lui cea mai durabilă, imperiul roman de la răsărit. Durabilă, în sensul că nu a progresat ca cealaltă parte, apuseană, rămînînd a înainta, ca civilizaţie, de aici încolo, cu cine ştie ce alte înfăţişări... De unde şi avantajul nostru de a ne compara în viitor cu ţări potrivite nouă ca Bulgaria, Turcia, Serbia, Ucraina, şi ne oprim aici.

Mai este apoi, între occident şi noi, cortina religioasă, pe care, politicienii ipocriţi, - şi de la vest şi de la est, - n-o iau în seamă ori se fac că n-o văd... Priviţi o capelă protestantă, fără icoane, fără lumînări, fără zugrăveli şi priviţi şi o biserică de-a noastră împodobită, şi veţi înţelege. Umblăm, putem zice, cu sorcova. Pe urmă, - mai adaugă un cinic, al cărui nume nu-l citez, ale cărui opinii, usturătoare pentru orgoliul nostru naţional, jignesc, rănesc orgoliul colectiv, pentru că, pe lîngă cel personal, mai avem şi unul, comun, care de multe ori ne bagă în bucluc...

Ce observă cinicul în chestiune... Călător vechi şi înrăit, cu maşina, cu trenul, cu avionul, el a observat în viaţa lui care acum se înclină,... a observat un amănunt care ne poate şoca, deranja: anume că pînă la Budapesta closetele, publice mai ales, cele care pot fi un indiciu pentru majoritatea cetăţenească,... ei bine, aceste *unelte*, să le zic, ale necesităţilor civice, fizice, precum şi ale spiritului civic, în general, nici nu se compară cu cele de la Budapesta pînă la Vladivostok, vasăzică inclusiv Rusia pravoslavnică şi Siberia, la un loc, unde, după cinic, ar fi o adevărată aventură să te deschei, pardon, la prohap, ori să-ţi dai nădragii jos, ca omu'... Mai ar fi, în partea aceasta a Evropei, să spunem, closetele turceşti, joase, cu tălpici, moştenite de mult de la imperiul bolnav al aceleiaşi Evrope, stabilind aici un mare cap de pod la 1453, de unde şi azi, ce să mai vorbim,... cu Bosnia şi Kossovo.., Cîmpia Mierlei,... istorică... unde a luptat lîngă sîrbi şi Mircea al nostru cel bătrîn şi unde creştinii adunaţi mîncară o bătaie zdravănă înrobindu-se Serbia pe sute de ani. Aşa aveau să păţească şi ungurii, după lupta de la Mohaci pe la 1500 şi ceva. Noroc cu ei însă că otomanii aveau să fie biruiţi mai tîrziu şi respinşi, prilej fericit pentru vecinii noştri, maghiarii, de a se reface şi de a reintra, încă de pe atunci, de-abinelea, în Continentul mult visat. Continent ce face să tremure de emoţie bărbia plus bărbuţa preşedintelui cu vocea sa autoritară, deşi ea sună în falset; ori *tomnai*, fiindcă ea e în falset, vrea să pară autoritară.

"Avem W.C. turcesc", se scuza patronul ruşinat al unui mic hotel privatizat din Ardeal. Un hotel foarte curat. însă W.C.-ul, nu ştiu cum scăpase a fi, anume răsăritean. Nu mai zic, (zice cinicul) de latrinele de pe la ţară din regat; de privăţile din fundul curţii văruite şi pe uşa cărora stă scris mare cu păcură O.O.

Odată, (povesteşte acelaşi cinic) un deputat, într-un judeţ din Dolj, plecat în *teritoriu* pentru campania partidului său, ci-că, după şedinţe, ar fi benchetuit împreună cu ceilalţi ai săi pînă spre zori, golind zeci de sticle de *Molan rouge*, "sînge de iepure", pînă ce reprezentantul judeţului respectiv în parlament avu oareşcari necesităţi urgente. Şi-atunci, cetăţenii de vază ai comunei îl duseră cu alai pînă în fundul curţii unde, deputatul, care avea unele inhibiţii, de ruşinos ce era, goni sătenii cu mîinile, să-l lase în privată singur. Aceia, înţelegători, se îndepărtară. Dar, peste un minut şi ceva auziră nişte răcnete, urlete de groază înălţîndu-se din latrina care trona nemişcată ca ghereta unei sentinele...

Să vedeţi însă ce întîmplare, - se minuna relatînd naratorul. Podeaua latrinei, şubrezită, putrezită de atîtea ploi şi de întrebuinţări, cedase deodată rupîndu-se în două, iar parlamentarul căzuse drept în materia privăţii, urlînd din c.-ul adînc de ani strîns, să fie salvat de la înecul fetid. Cu multe eforturi, deputatul, ajutat cu o frînghie groasă, împletită în două, fusese salvat. Cei de faţă, - pretindea acelaşi personaj, susţineau că politicianul sosit de la centru, unul baban, greu şi gras, ţipa la ei vîrît pînă la mijloc dacă nu şi ceva mai sus în fecalele infernale. Dacă există, pentru politicieni, un iad special al lor, după cum sînt toate, de la bufet la transport şi comunicaţii, acel iad atotpedepsitor nu ar fi putut fi decît o privată deschisă, la vedere, *cazanul* plin, nu cu smoală, ci *căcat*, exact cuvîntul cel mai des repetat în vorbirile lor, despre faptele şi purtările de zi cu zi. *S-a făcut de c.* nu mai era o expresie de rutină. Pentru deputatul cu pricina devenise însăşi existenţa lui reală din viaţa de zi cu zi.

❖
❖ ❖

Pot să garantez că nu vom intra niciodată în Uniunea europeană şi nici, propriu-zis, în NATO. E o iluzie. Locul nostru va rămîne veşnic aici, la răsărit, cădelniţaţi cu fumuri de tămîie adusă din Indii sau cine ştie de unde. Nici o ţară ortodoxă, oricare ar fi ea, nu îşi va găsi locul în alianţa apuseană. Cu turcii e altceva, fiind musulmani; iar grecii, greci, adică însăşi istoria, sau baza civilizaţiei mondiale.

Degeaba se dau de ceasul morţii politicienii români. Afară doar dacă nu se vor naşte alţii... În rest, căzuţi definitiv ca deputatul de Dolj în rahatul temporar.

❖
❖ ❖

Era ţărănist, era pedeserist, liberal? nu se ştie.

❖
❖ ❖

Caracterul local ne împiedică, nu reforma. Care reformă, la rîndul ei, e doar un *Păun* rotindu-şi penajul, forma, ce se vede numai la suprafaţă:

Ca-n Ion Barbu:

Se ploconea răsăritean şi moale,
Mălai din mîna ta să ciugulească...

Ce ne va salva, totuşi, va fi cultura, va fi arta. ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LXI

Stuttgart, vineri...

Demoazelei Aglaia Paraschiva Lupan, Marienbad

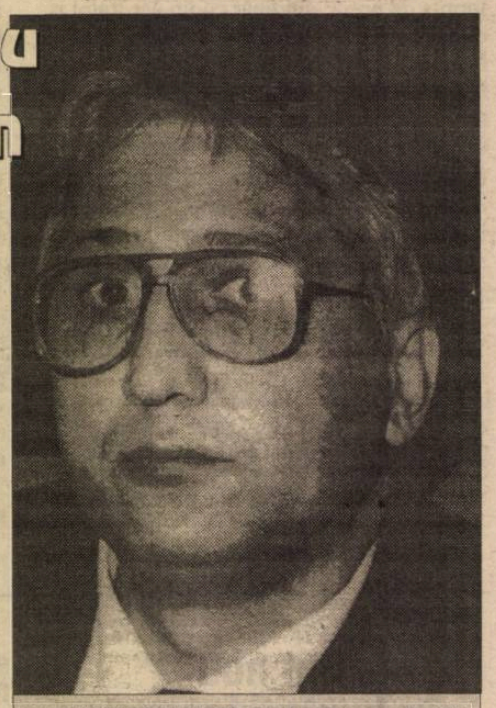
Dragă, scumpă şi unică Aglaia,

AM CITIT de zeci de ori scrisoarea ta ca să te înţeleg mai bine. De fiecare dată, deşi vorbeşti, cum se spune la noi, pe şleau, am descoperit o faţă ascunsă. Gîndurile tale exprimate la prima vedere foarte limpede, au o parte tăinuită. Ce-ţi doreşti tu ţie? Într-un anume pasagiu ai crede că ţii numaidecît să te măriţi, indiferent cu cine, speriată de cosiţa albă. Altă dată citesc că te atrage miraculoasa insulă din nord, ca şi originalul tău peţitor. Un cui de răutate în mine mă îmboldeşte să-ţi spun că Odoaker va fi un soţ comod, plăcîndu-i să se lase condus de o mînă sigură, de mîna ta. Apoi, sorbindu-ţi cuvintele fierbinţi care mă privesc pe mine, ca un răsfăţat ce sînt, mă îneacă orgoliul la gîndul că şi mai tîrziu, în Moldova sau pe insula Rügen, te voi găsi purtată de acelaşi sentiment. Recunosc că, din fire, sînt confuz, indecis, cum spui tu; am încredere în judecata ta. Dar dacă tu îmi iei destinul meu în mînă, eşti sigură că e şi destinul tău?

Ieri am făcut practică la castelul regal Solitude lîngă Stuttgart. M-am ascuns într-un boschet şi m-am gîndit la cele ce-mi scrii. Un lucru ţin să-ţi precizez: nu am privit-o niciodată pe Josefa ca pe o viitoare soţie. I-am fost frate, dar nici aceasta nu e exact, nu era o legătură de sînge. Dacă cineva o să scrie vreodată o carte despre prietenie, poate ne-ar include şi pe noi doi ca un exemplu acolo. Sigur că n-am uitat-o, cînd privesc în trecut, văd zilele acelea de bucurie senină şi curată, armonioasă ca o muzică de pe alt tărîm. Josefa nu putea fi supărată pe Christina, fata de la Berlin, fiindcă nu i-a fost o adversară. Dar dacă eu nu reuşesc să-mi desluşesc gîndurile, ce răspuns să-ţi dau ca totul să fie limpede. Decide tu! Iar eu, la Rotopăneşti sau pe o insulă cu turnurile scufundate voi simţi ce simţi şi tu.

Al tău, Enache. ■

Un gînd pentru George Şerban



ORICARE muzeu de literatură care se respectă deţine manuscrise ale scriitorilor (preţurile acestor documente ating, uneori, cote ameţitoare la casele de licitaţii!). În vitrine, lor li se adaugă o călimară, un toc, o sugativă, un *presse-papiers*, un stilou, un cuţit pentru tăiat hîrtia.

Nu ştiu ce obiecte vor ajunge în muzeele literaturii, dintre cele care i-au aparţinut lui George Şerban. Nu ştiu ce a făcut cu dactilogramele romanelor sale, cu stilourile şi pixurile pe care le-a folosit. Poate or mai fi existînd, undeva - pentru că au existat. Geo a "descoperit" calculatorul abia în 1998. Învăţa să-l utilizeze sub îndrumarea fiului său, despre care îmi povestea, cu mîndrie. Apoi, cînd a început să se descurce, i-a reproşat fiului că se pricepe mai bine la jocuri decît la editare de texte. Era entuziasmat de posibilităţile pe care i le oferea calculatorul: putea să şteargă şi să rescrie, să taie, să lipească! Nu avea, totuşi, vreme să înveţe, cu metodă, să îl folosească la toate capacităţile.

Lucra cu febrilitate la propunerea legislativă pentru modificarea Legii Audiovizualului. Muncise toată vacanţa parlamentară de vară la ea. Mi-a dat discheta şi m-a rugat să îi imprim un exemplar. După cîteva zile, s-a întors cu foile înnegrite de corecturi. Nu mai avea linişte din cauza acestei legi. Mă suna din sala de şedinţe: "Mi-a venit o idee: să mai băgăm un alineat la 6[2] ; ce zici, îl formulezi? şi vezi ce scrie şi în Directiva Europeană!". În pauză ajungea la mine în birou: "L-ai scris? Hai, puiule, hai! Uite că ţi-am adus şi o cafea. Nu mai răspunde la telefoane, şi scrie! Înţelege-mă, că trebuie să termin legea asta, înainte de Crăciun! Nu mai pot să aştept.". Se entuziasma de fiecare manevră nouă: "De ce ai selectat textul? Învaţă-mă şi pe mine să fac chestia asta. Pe ce tastă apăs? Aha! Bine, scrie tu, că eu nu mai am timp.". Altădată, a intrat triumfător la mine în birou, cu un teanc de hîrtii în mînă: "ştii ce material documentar am aici? Pentru o lege a lustraţiei. O să fie mai blîndă decît la cehi, dar mai dreaptă. O să facem dreptate! Numai să termin, odată, cu audiovizualul.".

După ce, în sfîrşit, a terminat, şi a depus textul propunerii la Biroul Permanent al Camerei, a răsuflat uşurat. Am rămas hotărîţi să bem o bere, după vacanţa parlamentară de iarnă.

Cu un gest de totală inconştienţă, am aruncat, liniştit, toate ciornele, toate formele intermediare ale proiectului, care purtau scrisul lui Geo. Astăzi, şi-ar fi aflat locul la Muzeul Parlamentului. Aşa, probabil că, într-o vitrină din muzeul de la parterul Palatului, într-o zi, va fi expus un calculator IBM - donaţie din partea Congresului American - în faţa căruia, pe etichetă, va sta scris: "În memoria acestei maşini s-a aflat, pentru o vreme, textul unei legi gîndite de un om care a crezut cu pasiune, cu durere şi cu speranţă, în puterea naţiunii române de a-şi recîştiga demnitatea pierdută şi de a se întoarce între naţiunile europene: scriitorul George Şerban".

Virgil Ştefan Nîţulescu

GEORGE ŞERBAN (născut la 25 aprilie 1944, la Buzău) a absolvit Facultatea de Sociologie-Psihologie a Universităţii din Iaşi; a urmat cursuri de specializare în ziaristică la Lille (Franţa) şi structuri politice la Washington (SUA). A publicat romanele *Somnul, Iahtul* şi *Turnirul*, şi sute de articole politice.

Şi-a legat numele de celebra "proclamaţie de la Timişoara", pe care a iniţiat-o şi promovat-o cu curaj civic. Era membru marcant al PNŢCD şi deputat de Timiş al acestui partid.

CĂRŢI STRĂINE

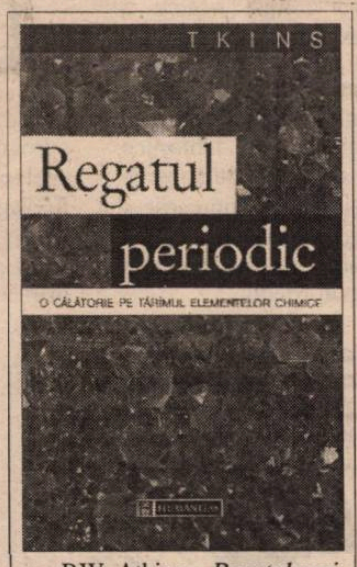
prezentate de Andreea Deciu

Un tabel şi o teoremă

MULŢI dintre noi, aceia care nu au urmat o carieră ştiinţifică, au avut în copilărie sau adolescenţă o pasiune pentru vreo disciplină ştiinţifică (matematică, fizică, sau chimie, de pildă), a cărei amintire o păstrăm fie ca pe o ciudăţenie a unor vremuri de demult, fie cu vaga emoţie de a fi fost, chiar dacă doar ca posibilitate nematerializată, la un pas de a fi avut, profesional, altă soartă. Două cărţi apărute la Editura Humanitas în seria Science Masters mi-au evocat această nostalgie a umanistului după o veche pasiune ştiinţifică: *Regatul periodic. O călătorie pe tărîmul elementelor chimice,* a profesorului P.W. Atkins, şi *Marea teoremă a lui Fermat*, scrisă de Simon Singh. Amîndouă mi se par a fi lecturi ideale pentru asemenea umanişti, chiar dacă e limpede că rostul lor, aşa cum a fost gîndit de autor, este de a seduce un public nou şi de a-l converti într-ale ştiinţei, nu de a mîngîia nostalgii zadarnice sau de a retrezi pasiuni abandonate. Dar pentru că presupun că nici unul dintre cititorii de formaţie umanistă ai *României literare* nu se va apuca de matematică sau de chimie, oricît de fascinat ar fi de vreuna dintre cele două cărţi, după cum cu atît mai puţin cititorii de formaţie ştiinţifică ai revistei nu vor avea de ce să se lase "convinşi", trebuia să aleg o altfel de soluţie de lectură. A, firește, ar mai fi cea răspicat, deşi subtil, propusă de autori: ştiinţa este un domeniu fantastic, la care oricine are acces atîta vreme cît e însoţit de o călăuză înţeleaptă. Acesta este, de altfel, rostul tuturor cărţilor de popularizare a ştiinţei, cum sînt şi cele publicate de Editura Humanitas. Popularizatorii sînt un fel de ghizi turistici care organizează excursii de cîteva ore, în omnibuse simpatice şi pitoreşti, prin imense şi antice oraşe. Nu-i iau cu adevărat în serios decît turiştii care se urcă în omnibus. Nimic mai nociv pentru un om de ştiinţă, în propria lui comunitate intelectuală şi profesională, decît interesul pentru popularizare. Ştiinţa înseamnă cu mult mai mult decît încape între coperţile unui paperback pentru *dummies*.

Dar atît *Regatul periodic,* cît şi *Marea teoremă a lui Fermat* nu sînt cărţi de popularizare obişnuite, în sensul clasic al cuvîntului. Prima, pentru că are o construcţie declarat literară, bine dusă la capăt. A doua, pentru că reprezintă, de fapt, nu istoria unei idei matematice, ori o incursiune în gîndirea matematică, ci mai curînd un Bildungsroman al unui prototip, matematicianul pasionat, ipostaziat în felurite chipuri.

Asumîndu-şi condiţia de ghid, ingrată de altfel, Atkins propune curajos o analogie: să ne închipuim că lumea elementelor chimice, care reprezintă de fapt tot ceea ce sîntem şi este în jurul nostru, e un tărîm, cu o geografie aparte, cu o întreagă, fascinantă istorie a descoperirii şi cuceririi sale de către diverşi exploratori. Interesant este că această analogie e mai mult decît o strategie euristic-pedagogică: Atkins nu o abandonează nici o clipă pe parcursul cărţii, referindu-se permanent la diverse elemente chimice ca la nişte "ţinuturi". Tărîmul descris de Atkins este compus, ca orice ţară, din munţi şi dealuri, defilee şi cîmpii, avînd totodată o structură ascunsă, ferită privirilor, unde se găseşte mecanismul logic al locului, cel ce îi guvernează existenţa. Poate că e greu de vizualizat tabelul periodic al lui Mendeleev (pentru că acesta este tărîmul, se-nţelege) ca o suită de văi şi coline, dar de dragul analogiei, să acceptăm premisa. Zona din tabel în care se află metalele, de pildă, reprezintă pentru Atkins Deşertul Vestic, pentru că e uniform (metalele au toate un



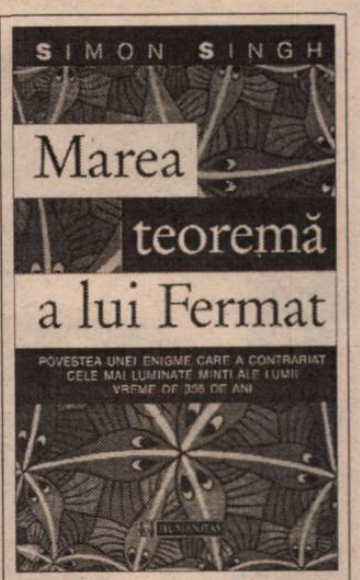
P.W. Atkins – *Regatul periodic. O călătorie pe tărîmul elementelor chimice*, traducere de Elena I. Burlacu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, 175 pagini, preţ nemenţionat.

aspect exterior gălbui, neted, şi seamănă între ele) şi monoton. În partea opusă, spre Est, s-ar afla un lac, pentru că aici este oxigenul, dar nu un lac obişnuit, ci unul fabulos, strident roşu şi cu dungi cafenii, datorită prezenţei bromului, de pildă. În treacăt fie spus, pentru cine nu ştie suficientă chimie cît să deducă legitimitatea analogiilor lui Atkins, ele pot părea bizare sau chiar de neînţeles. Două criterii par a-l călăuzi pe autor în elaborarea modelului său imaginar: felul în care regăsim elemente chimice în compoziţia lumii în care trăim (cuprul în munţi, aşadar zona cuprului din tabel echivalează cu un lanţ muntos), dar şi un soi de reverie personală, de imaginativitate mai mult sau mai puţin gratuită. Pe cei ce au fost vreodată pasionaţi intens de chimie îi sfătuiesc să citească *Regatul elementelor* cu tabelul lui Mendeleev alături. Personaj principal în carte, "bigamul şi chimistul" Dmitri Ivanovici Mendeleev, cum îl numeşte Atkins pe părintele fondator al tabelului elementelor, e departe de a fi singurul important în istoria descoperirii şi cuceririi acestui tărîm. Meritul lui este acela de a fi stabilit un principiu de ordonare şi căutare, care ulterior a permis stabilirea cartografiei ţinutului, în linii mari cam aşa cum o avem noi astăzi. Mendeleev cunoştea, se pare, şaizeci şi una de insule ale regatului, între care se străduia să găsească relaţii ce le-ar fi putut structura într-o unitate. Între multele lui intuiţii, el a avut îndrăzneala de a afirma că existau ţinuturi invizibile, nedescoperite încă. Ca de obicei, şi de numele lui se leagă motivul clasic al visului revelator: aparent, în urma unei moţăieli din ziua de 17 februarie 1869 (după vechiul calendar), Mendeleev s-a trezit cu tabelul gata întocmit în minte. Ca să îşi definitiveze descoperirea, bigamul a făcut, pare-se, o pasienţă, avînd numele elementelor scrise pe cărţile de joc. Pasienţa reprezenta grupele şi perioadele tabelului periodic al elementelor.

Greu de spus uneori unde e Atkins serios şi unde flirtează cu apocriful. Din geograf al unor ţinuturi imaginare se transformă în istoric sobru, apoi în cronicar şugubăţ şi pus pe bîrfe. Elementele chimice sînt cînd dealuri sau lacuri, cînd veri de gradul întîi şi al doilea, cînd misterioase hieroglife într-un alfabet deprins treptat, cînd pur şi simplu "personalităţi vii, fin echilibrate, cu capricii de comportament şi înclinaţii nu întotdeauna evidente". Cartea lui, ca şi regatul în sine, este un "tărîm de delectare". Sau, cel puţin o garanţie pot oferi cititorilor: cei ce vor parcurge *Regatul periodic* nu vor mai privi niciodată cu aceiaşi ochi tabelul elementelor chimice.

Dacă Atkins propune o carte de călătorii, ceea ce englezii secolului XVIII ar fi numit un *travelogue*, *Marea teoremă a lui Fermat* este, cum spuneam, un Bildungsroman deghizat ca roman de senzaţie. Subtitlul e relevant: *Povestea unei enigme care a contrariat cele mai luminate minţi ale lumii vreme de 358 de ani.* Există un soi de tevatură şi farafastîc de gust dubios în felul cum e propus subiectul cărţii, pe care nu mă îndoiesc că un cititor de literatură le va depista, puţin iritat, foarte repede. Prefaţa e semnată de John Lynch, jurnalist de la BBC, producătorul unei serii de emisiuni ştiinţifice intitulată "Orizont", şi ea conţine întreg repertoriul de "ah"-uri şi "of"-uri ale neofitului înmărmurit de admiraţie şi uluire în faţa minţilor geniale ale omenirii. Curg superlativele în această prefaţă, ca şi în întreaga carte de altminteri, ceea ce pentru cititori cu oarece porniri mizantrope, sau pur şi simplu pentru cei cumpătaţi, poate fi obositor sau descalificant. Cartea geme de genii, de la Pitagora la Fermat, şi în cele din urmă la Andrew Wiles, matematicianul de la Princeton care a rezolvat de curînd teorema lui Fermat. Firește, nu se pune problema că Pitagora sau Fermat nu ar fi fost genii. Mai important mi se pare faptul că simpla invocare a mitului geniului e un indiciu clar că această carte e pentru neofiţi. Ei trebuie seduşi, încîntaţi, invitaţi la exerciţii de admiraţie şi entuziasmare colectivă.

Ce-i drept, există mult potenţial pentru romanizare şi chiar soap-opera-tizare în întreaga existenţă a lui Pierre de Fermat, şi mai ales în teorema pe care a lăsat-o el moştenire, nedemonstrată, matematicii moderne. Fermat reprezintă tipul tradiţional al insului care tocmai prin obscuritatea existenţei lui provoacă scenarii fantastice. Se pare că era un avocat de mîna a doua, consilier de Toulouse, cu un neobişnuit talent matematic, cultivat mai mult sau mai puţin amatorist. Celebritatea lui în epocă venea din priceperea şi viteza cu care rezolva tot felul de probleme care circulau în mediile ştiinţifice. De multe ori, însă, ne-o spune principalul său biograf serios, nu de tip popularizare, şi anume Michael Mahoney, demonstraţiile lui erau incomplete. Fermat era un fel de îngălat, dacă termenul nu e prea dur, într-ale matematicii. Se apuca de mii de probleme, intuia soluţii spectaculoase, care îl satisfăceau suficient cît să nu se mai ostenească a le duce pînă la capăt. Nu e de mirare că îşi irita intens contemporanii, care au ezitat, nu totdeauna din invidie, să îl considere un mem-



Simon Singh – *Marea teoremă a lui Fermat*, traducere de Mihnea Moroianu şi Luiza Gervescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, 298 pagini, preţ nemenţionat.

bru autentic al comunităţii lor intelectuale. Pentru Descartes (cu care îşi disputa de altfel întîietatea în privinţa creării domeniului geometriei analitice), nu era nimic altceva decît un gascon înfumurat. Poate pentru că îşi ştia vulnerabilităţile, poate tocmai pentru că ţinea prea mult la luxul şi avantajele oferite de statutul lui de amator, de non-membru al unei lumi instituţionalizat ştiinţifice, Fermat a refuzat cu obstinaţie (suspectă unora) să publice vreodată ceva. Celebra mare teoremă despre care e vorba în această carte reprezintă o generalizare a teoremei lui Pitagora (suma pătratelor catetelor într-un triunghi dreptunghi este egală cu pătratul ipotenuzei). Problema generalizării şi a demonstraţiei ei mai cu seamă era o preocupare foarte veche, preluată de matematicienii secolului XVII de la antici. Fermat, pare-se, a notat în marginea *Aritmeticii* lui Diofant, faimos matematician din Antichitate, că ecuaţia lui Pitagora, generalizată de la pătratul unui număr la orice putere n (n fiind un număr natural), nu are ca soluţii numere întregi mai mari decît doi. Demonstraţia, însă, nu a notat-o, din lipsă de spaţiu, rămînînd ca generaţii de-a rîndul de matematicieni să-şi bată capul pentru a compensa lenea lui Fermat de a căuta o foaie de hîrtie. Firește, nu se poate cu adevărat şti dacă Fermat avea într-adevăr o demonstraţie reală, sau doar ar fi pretins că o are, cum lesne l-ar fi acuzat inamicul lui, Descartes. Important este că, probabil, simpla idee că o asemenea demonstraţie există a constituit acea iluzie formatoare necesară pentru a alimenta căutările generaţiilor ulterioare. După cum cartea lui Singh, cu toată retorica extazului şi a admiraţiei faţă de minţile luminate ale oamenilor de ştiinţă, poate constitui o pledoarie pentru pasiune şi tenacitate intelectuală, indiferent de domeniu, de personaj, ori de vremuri. ■

Cărţi primite la redacţie

❖ Ferdinand de Saussure - *Curs de lingvistică generală*, ediţie critică de Tullio de Mauro, traducere şi cuvînt înainte de Irina Izverna Tarabac, Editura Polirom, Iaşi, 1998, 421 pagini, preţ nemenţionat.

❖ Jacques Derrida – *Khora*, traducere, cronologie şi postfaţă de Marius Ghica, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1998, 172 pagini, preţ nemenţionat.

❖ Soren Kierkegaard – *Maladia mortală*, traducere din limba italiană, studiu introductiv şi note de George Popescu, Editura Omniscop, Craiova, 1998, 125 pagini, preţ nemenţionat.

August STRINDBERG – 150 de ani de la naștere

PURGATORIUL

LA 22 IANUARIE s-au împlinit 150 de ani de la nașterea lui August Strindberg. Tot anul 1999 va fi marcat de această importantă aniversare. Se poate spune cu certitudine acum, în pragul unui nou secol, că August Strindberg a devenit unul din scriitorii cei mai citiți din lume, că opera lui a crescut în același ritm cu cerințele subtile ale timpului nostru în ceea ce privește exigența autenticității și forței textului literar.

Inferno, Legende și *Jurnal ocult* (acesta din urmă apărut în 1997 la Editura Univers, primele în curs de apariție la aceeași editură) constituie operele de forță prin care Strindberg își dezvăluie acea complicată ființă intimă care face dintr-un simplu muritor o mare personalitate cu influență în timp asupra vieții și sensibilității oamenilor interesați de literatură, căutători de sens și consolare.

Spiritul viu al lui Strindberg, mereu în căutarea unei reconcilieri cu duritatea enigmatică a existenței, a traversat mereu, ca în viziunile lui Dante și Swedenborg, infernul și purgatoriul vieții, ajungînd uneori să se odihnească în oaze de lumină, datorită capacității sale de a trăi simultan în mai multe euri, împlinindu-le pe toate.

Paginile alese pentru cititorii revistei noastre fac parte din volumele *Inferno* și *Legende*, cărți zguduitoare ale straniului geniu scandinav. **(G.M.)**

HOTELUL Orfila arată ca o mînăstire și este o pensiune pentru studenții cercului catolic. Supravegherea e făcută de un *abbé* gentil și plăcut în felul lui. Aici domnesc tăcerea și bunele moravuri. În plus, un lucru care mă reconfortează în mod special: femeile nu sînt admise.

Casa este veche; camerele mici, culoarele sumbre și scările de lemn șerpuiesc ca într-un labirint. e o atmosferă de misticism care adie aici, și care m-a atras de multă vreme. Camera mea dă înspre o străduță înfundată, astfel încît, din mijlocul ei, vederea mi se oprește pe un zid plin de mușchi, cu mici ferestre ovale. Dar, așezat la masă, în fața ferestrei, pot contempla un peisaj fermecător și neașteptat. Un zid plin de iederă și grădina unei mînăstiri pentru călugărițe tinere, cu platani, arțari și robinieri. Și o capelă minunată în stil ogival. Mai departe, ziduri înalte cu nenumărate ferestre mici, zăbrelite, lucru care mă face să mă gîndesc la o mănăstire, mai departe, în vale, o pădure de hornuri încoronează vechile case ascunse pe jumătate; și, în depărtare, turnul bisericii Notre Dame des champs, cu o cruce și peste ea un cocoș.

În camera mea am un portret - o gravură a sfîntului Vincent de Paul, și un altul al sfîntului Pierre, portret pus deasupra patului nou, în alcov; Pierre, protectorul cerului: ce ironie usturătoare pentru mine, care l-am ridiculizat pe apostol într-o dramă fantastică, acum cîțiva ani.

Foarte mulțumit de cameră, dorm bine în prima noaptea. Ziua următoare descopăr însă că, sub fereastra mea, se află tocmai cabinetul de toaletă și că se aude zgomotul și clic-clacul supapei de fier mobil. Apoi, îmi dau seama uimit că ferestrele în formă de ochi de bou, din fața ferestrei mele, țin și ele de cabinete de toaletă. Apoi aflu că cele o sută de ferestre mici din fundul văii aparțin, de asemenea, cabinetelor de toaletă, situate în spatele unor șiruri de mese. La început sînt furios, dar, cum nu e nimic de făcut, mă calmez blestemîndu-mi soarta.

La ora unu, vine băiatul care servește aduce dejunul, și - cum refuz să mă ridic de la masa de scris - pune platoul pe o noptieră unde se găsește oala de noapte. I-am atras atenția și băiatul s-a scuzat spunînd că nu era altă masă disponibilă. Avea un aer cinstit și nu răutăcios, așa încît l-am iertat și oala de noapte a fost ridicată de acolo.

Dacă l-aș fi citit atunci pe Swedenborg*, aș fi înțeles că eram condamnat de puterile infernului excrementțial. Momentan eram numai furios pe nenorocul care mă persecuta de mulți ani, apoi m-am calmat, cu o resemnare nouă care m-a aplecat în fața destinului.

Căutam consolare în lectura cărții lui Iov, convins că cel Veșnic mă abandonase furiei lui Satan, pentru a mă pune la încercare. Această idee m-a consolat, și suferința mi-a adus bucurie, ca o probă de încredere din partea celui Atotputernic.

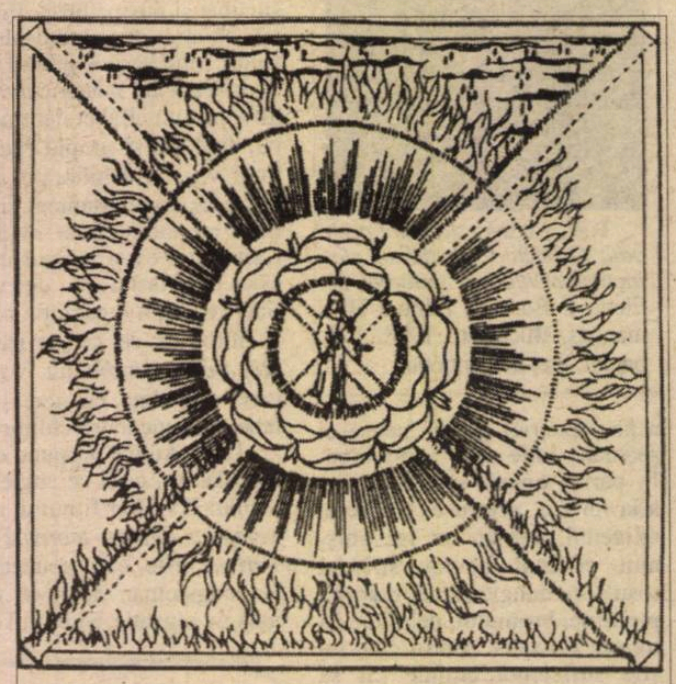
Din acel moment a avut loc o serie de revelații, pe care nu mi le pot explica fără a recurge la intervenția puterilor necunoscute, și de atunci am început să iau note care s-au acumulat treptat formînd un jurnal din care public aici cîteva fragmente.

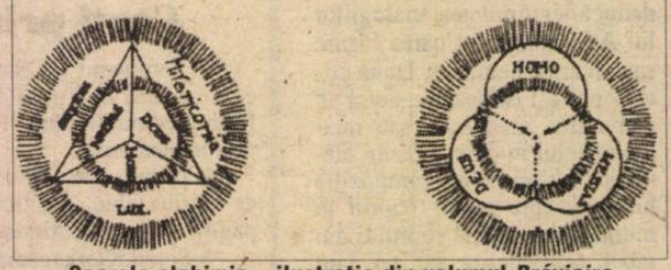
O LINIȘTE glacială s-a lăsat în ceea ce privește studiile mele de chimie. Pentru a mă ridica din nou și a da o lovitură decisivă, acum voi ataca problema fabricării aurului. Iau ca punct de plecare întrebarea următoare: Pentru ce sulfatul de fier, într-o soluție de sare de aur, precipită aurul metalic? Răspunsul care se oferă e următorul: Pentru că fierul și sulful intră în componența aurului. Într-adevăr, toate sulfurile de fier din natură conțin aur, mai mult sau mai puțin. Am început deci să lucrez cu soluții de sulfat de fier.

Într-o dimineață, m-am sculat cu o dorință vagă de a face o excursie la țară, ceea ce era neobișnuit pentru gusturile și obiceiurile mele. Am ajuns aproape din întîmplare la gara Montparnasse, de unde am luat trenul pentru Meudon. M-am dus chiar în satul pe care-l vizitam pentru prima oară, mergînd în sensul drumului principal, apoi am luat-o la dreapta dînd într-o străduță dintre două ziduri. La douăzeci de pași de mine, îngropat pe jumătate în pămînt, se ridica un cavaler roman în armură de fier cenușie. Era frumos modelat la o scară mică, figura era, dacă nu mă înșel, făcută dintr-o piatră simplă. Dar privită mai de aproape am văzut ceva ca o iluzie optică, m-am oprit, păstrînd iluzia care mi-a făcut plăcere. Cavalerul privea zidul de alături și, condus de privirea lui, am văzut o inscripție cu cărbune pe peretele văruit. Literele F și S erau împletite și mă făceau să mă gîndesc la inițialele soției mele! Ea mă iubește încă! În secunda următoare am fost iluminat asupra simbolurilor chimice ale Fierului (Fe) și sulfului (Su), care se dedublau, etalînd în fața ochilor mei secretul aurului.

Apoi, privind solul, am văzut două bucăți de plumb unite printr-o sfoară. Una din ele era marcată cu literele V.P., cealaltă cu o coroană regală. N-am fost în stare să analizez în amănunt ce s-a întîmplat cu mine aici, dar m-am întors la Paris păstrînd o impresie vie, ca și cum ceva miraculos ar fi avut loc.

ARD în sobă niște bucăți de cărbune numite *capete de călugări* din cauza formelor rotunde și netede. Într-o zi, cînd focul s-a stins înaintea arderii complete, am adunat un conglomerat de cărbune care avea trăsăturile unei figuri fantastice. Capul unui cocoș cu o creastă superbă, avînd un corp mai degrabă omenesc și membrele întoarse; semăna mai degrabă cu acei demoni care apar în sabbaturile vrăjitoarelor din Evul Mediu.





Soarele alchimic – ilustrație din volumul *Bréviaire Alchimique* (corespondența lui August Strindberg cu Jollivet Castelot), Ed. L'Ascèse, Paris, 1912

Ziua următoare am adunat un grup magnific format din doi gnomi care se îmbrățișau, cu veșminte fluturătoare. O capodoperă a sculpturii primitive.

În ziua a treia, a apărut o madonă cu pruncul, în stil bizantin, de o finețe rar întîlnită. Le las pe toate trei să se odihnească pe masa mea de scris, după ce le-am desenat cu un creion negru.

Un pictor dintre prietenii mei a venit să mă vadă: el a privit cele trei statuete cu o curiozitate crescîndă, întrebîndumă: "Cine le-a făcut?". Făcut? Pentru a-l pune la încercare, i-am spus numele unui sculptor norvegian.

- Într-adevăr, a spus el. Am crezut mai degrabă că a fost Kittelsen, celebrul ilustrator de saga scandinave.

Nu credeam în existența demonilor, dar, dorind să văd ce impresie fac aceste statuete vrăbiilor, obișnuite să ia pîinea de pe fereastra mea, le-am expus pe acoperiș.

Vrăbiile erau îngrozite și se țineau departe. Deci, există o similitudine pe care chiar animalele o pot percepe, e o realitate în acest joc dintre materia inertă și foc.

Soarele care încălzește statuetele face să se crape demonul cu creastă de cocoș, ceea ce-mi amintește de o legendă țărănească în care se povestește că spiridușii mor dacă întîrzie pînă la răsăritul soarelui.

LA HOTEL se petrec lucruri care mă neliniștesc. În ziua următoare venirii mele, pe panourile din vestibul unde sînt agățate cheile camerelor, am găsit o scrisoare adresată unui domn X., student, purtînd același nume de familie ca și soția mea. Scrisoarea e timbrată la Dornach. Toată istoria mi se pare enigmatică. Această scrisoare e pusă într-un fel plin de provocare, dinadins ca să fie văzută, și a fost urmată de multe altele. A doua e adresată domnului doctor Bitter și e ștampilată în Viena, a treia poartă pseudonimul polonez Schmulachowsky.

E diavolul care își bagă din nou coada, căci aceste nume sînt pur și simplu fabricate și înțeleg imediat și toate astea mă fac să mă gîndesc la dușmanul meu de moarte care locuiește la Berlin.

Altă dată, era un nume suedez, amintindu-mi de un dușman din țara mea. În fine, o scrisoare timbrată în Viena indică în caractere imprimate biroul de analiză chimică al doctorului Eder. Asta înseamnă că sînt spionat pentru sinteza mea de aur. Fără îndoială, aici e vorba de o intrigă; diavolul a bătut cărțile pentru acești trișori. A face să mi se rătăcească bănuielile în cele patru colțuri ale lumii, asta e prea ingenios pentru niște imbecili muritori.

Cînd îl întreb pe băiatul de la hotel cine este acest domn X, el îmi răspunde prostește că e un alsacian. Atîta tot. Într-o bună dimineață, întorcîndu-mă de la plimbare, am găsit o carte poștală pusă în clanța ușii mele. O clipă am fost tentat s-o iau și astfel să rezolv enigma, arun-

Berlin, 1892

cînd o privire pe cartea poştală, dar îngerul meu protector mi-a paralizat mîna exact în clipa cînd un tînăr, părăsind ascunzătoarea lui din spatele uşii, a apărut. M-a privit: semăna cu soţia

mea. Ne-am salutat în tăcere, plecînd fiecare în direcţii diferite.

N-am putut niciodată să dezleg acest complot şi nu cunosc încă personajele, pentru că soţia mea nu are nici fraţi şi nici veri.

Nesiguranţa, ameninţarea veşnică a unei răzbunări au fost ca o tortură timp de şase luni. Am suportat asta ca pe o pedeapsă pentru păcatele cunoscute şi necunoscute.

De Anul Nou, un necunoscut a apărut în cercul nostru de la cremerie. Era american şi pictor, şi parcă venea la timp ca să împrospăteze atmosfera care lîncezea. Era un spirit viu, cosmopoloit, curajos, bun camarad, şi, totuşi, el îmi inspira o vagă neîncredere. Cu toată atitudinea lui plină de siguranţă, simţeam instinctiv că afacerile lui apucaseră pe un drum rău.

Falimentul economic s-a produs mult mai repede decît ne-am fi aşteptat. Într-o seară, nefericitul a intrat la mine rugîndu-mă să stea numai o clipă. Avea aerul unui om pierdut; şi chiar era.

Izgonit din atelierul lui de către proprietar, abandonat de amantă, plin de datorii şi hărţuit de debitori, înjurat pe stradă de susţinătorii femeilor-modele pe care nu-i plătise. Dar ceea ce-l distrusese cu totul era cruzimea cu care proprietarul i-a luat tabloul destinat pentru Champs de Mars, şi pe succesul căruia el conta mult, pentru că subiectul i se părea original şi puternic. Era vorba de femeia liberă, gravidă, răstignită pe cruce şi batjocorită de mulţime. Plin de datorii la cremerie, s-a trezit deodată muritor de foame şi aruncat în stradă. După prima lui confesiune, a adăugat că luase o doză dublă de morfină, şi că moartea nu voia încă să-l ia.

După ce am discutat serios, am căzut de acord că ar trebui să părăsească acel cartier, şi că noi vom prînzi împreună într-un mic restaurant necunoscut de alţii, în aşa fel încît lipsa prietenilor nu-l va deposeda de acel curaj de a face o altă pînză pentru Salon des Independants.

SUFERINŢELE acestui om care a devenit singurul meu prieten au făcut ca suferinţa mea să se dubleze, pentru că eu preluasem şi neliniştile lui. Făceam asta din bravadă, lucru care conţine o experienţă de mare valoare.

Mi-a dezvăluit tot trecutul său. Era de origine germană, dar trăise şapte ani în America, din cauza unei nenorociri survenite în familie, şi ca urmare a unei greşeli din tinereţe: publicase un pamflet plin de blasfemie, pentru care fusese condamnat.

Am descoperit că avea o inteligenţă neobişnuită şi că era de o dispoziţie melancolică. Dar în spatele acestei măşti omeneşti, ale cărei trăsături umane erau şlefuite de o educaţie cosmopolită, am detectat un secret care mă intriga şi pe care am aşteptat să-l descopăr mai devreme sau mai tîrziu.

Am aşteptat două luni, în care mi-am amestecat existenţa cu aceea a străinului, şi am suferit toate mizeriile cu care un artist trebuie să lupte, atîta timp cît nu e cunoscut, uitînd că eu însumi eram un scriitor a cărui carieră era făcută, că sînt cineva, un nume în cerul dramatic al Parisului, şi că numele meu era în Tout Paris, ceea ce nu prezenta nici un fel de interes pentru chimistul Strindberg. Atîta timp cît mi-am ascuns succesele, camaradul meu a ţinut la mine; dar cînd, sînt obligat să le menţionez, el începe să se simtă rănit, nenorocit, neînsemnat, astfel încît, din milă pentru el, nu vorbesc niciodată despre mine decît ca despre un bătrîn ratat. Prin asta mă înjosesc încet, în timp ce el, cu viitorul în faţă, se ridică în dezavantajul meu. Mă transform într-un cadavru îngropat la rădăcinile unui copac care se ridică în aer, trăgîndu-şi hrana dintr-o viaţă în descompunere.

Studiind nişte cărţi de buddism, din acea perioadă, am admirat abnegaţia mea, sacrificiul pentru semenul meu. O acţiune bună va fi recompensată, dar iată, care au fost consecinţele:

Într-o zi, "Revue des revues" mi-a procurat un portret al profetului terapeut american, Francis Schlatter, care vindecase cinci mii de bolnavi în 1895, ca apoi să dispară pentru totdeauna din această lume. Am observat că trăsăturile acestui personaj semănau într-un fel minunat cu acelea ale prietenului meu. Pentru a avea confirmarea acestui fapt, am dus revista la cafeneaua Versailles, unde mă aştepta un sculptor suedez. El a remarcat imediat asemănarea, şi mi-a amintit coincidenţa singulară: amîndoi erau germani şi lucraseră în America. Mai mult decît atît, dispariţia lui Schlatter era simultană cu apariţia prietenului nostru la Paris. Iniţiat acum, cît de cît, în termenii tehnici ai ocultismului, am emis opinia că acest Francis Schlatter este "dublul" omului nostru, ducînd, inconştient, o existenţă independentă.

Cînd am pronunţat cuvîntul "dublu", sculptorul a făcut ochii mari atrăgîndumi atenţia asupra faptului că omul nostru locuia în două locuri: unul pe partea dreaptă a Senei şi altul pe stînga. De altfel, am aflat că misteriosul meu prieten ducea o dublă existenţă, în sensul că, după ce petrecea seara cu mine adîncit în meditaţii filozofice şi religioase, era văzut mereu, noaptea tîrziu, la salonul de dans Bullier.

Dar exista un mijloc sigur de a proba identitatea celor două sosii, pentru că ultima scrisoare a lui Francis Schlatter era reprodusă în facsimil în revistă.

- Veniţi să cinăm diseară, i-am propus pictorului, gîndindumă să-l fac să scrie sub dictare scrisoarea lui Schlatter. Dacă cele două scrisori se asemănau, mai ales semnăturile, aceasta va fi o probă suficientă.

Seara la cină, totul se confirmă: mîna era aceeaşi, semnătura şi parafa, totul era acolo.

Puţin surprins, pictorul s-a pretat la examenul meu, întrebîndu-mă la sfîrşit:

- Ce înseamnă asta?

- Îl recunoaşteţi pe Francis Schlatter?

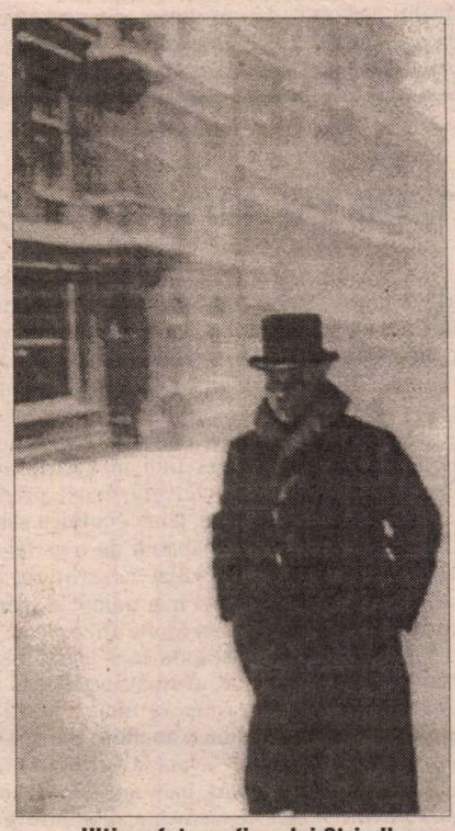
- N-am auzit niciodată de el.

- Vă amintiţi de acel terapeut din America, anul trecut?

- Ah, da, acum îmi amintesc. Un şarlatan!

Deci îşi amintea. Îi arăt portretul şi facsimilul. El rîde cu un aer sceptic, liniştit, complet indiferent.

CÎTEVA zile după aceea, misteriosul meu prieten şi cu mine eram aşezaţi la o masă, fiecare cu cîte un absint, pe terasa cafenelei Versailles, cînd, un om îmbrăcat ca un salahor, cu un aer răutăcios, s-a oprit în dreptul mesei noastre şi, brusc, a început să facă scandal. Ţipa cît îl ţinea gura, adresîndu-se tovarăşului meu:



Ultima fotografie a lui Strindberg, 9 aprilie 1912

- Cred că te-am prins pînă la urmă, blestemat făcător de glume! Ce fel de maniere sînt astea de a comanda o cruce de treizeci de franci, făcîndu-mă să ţi-o aduc şi apoi să te fofilezi! Javră, crezi că o cruce se face singură?

A continuat aşa un timp, pînă cînd chelnerul a venit să-l dea afară, ameninţîndu-l cu poliţia, în timp ce bietul îndatorat rămăsese imobil, mut, distrus ca un condamnat, în faţa celorlalţi clienţi din cafenea, artişti care-l cunoşteau mai mult sau mai puţin. Cînd incidentul s-a terminat, l-am întrebat, zăpăcit ca în faţa unei scene de sabbat de vrăjitoare:

- O cruce? Ce fel de cruce de treizeci de franci? Nu înţeleg nimic.

- Da, era crucea lui Jeanne D'Arc, ştiţi modelul, lucrurile pentru tabloul meu, femeia crucificată.

- A fost diavolul în persoană, acest salahor!

După un moment de tăcere am continuat:

- A fost bizar, în orice caz, nu se poate glumi cu crucea şi nici cu Jeanne d'Arc.

- Credeţi în asta?

- Nu ştiu! Nu mai ştiu nimic! Dar cei treizeci de arginţi!

- Ajunge! a spus el ofensat.

DE VINEREA MARE, ajungînd la locul unde urmă să mîncăm, l-am găsit pe camaradul meu nefericit, adormit cu capul pe masă.

Într-un impuls de veselie l-am trezit şi l-am întrebat pe un ton uimit:

- Dumneavoastră aici?

- De ce nu?

- Credeam că de vinerea mare mai atîrnaţi încă pe cruce pînă la ora şase, cel puţin.

- Pînă la ora şase! E adevărat că toată ziua am dormit, pînă la ora şase, fără să ştiu pentru ce.

- Dar eu pot să înţeleg.

- Sigur: corpul, cel astral, care e afară plimbîndu-se în America, asta vrei să spui...şi aşa mai departe.

Din acea seară o răceală s-a strecurat printre noi. Ne întîlnisem în mod constant timp de patru ani îngrozitori, în care camaradul meu şi-a refăcut educaţia, avînd răgaz să-şi schimbe stilul în pictură; astfel încît l-a aruncat pe cel dinainte ca pe un joc vechi, demodat. A acceptat suferinţa ca pe o băutură amară dar singura sănătoasă, aici, în viaţă, şi resemnarea a venit imediat după aceea. Puterea lui de îndurare era eroică. L-am admirat cînd, în aceeaşi zi, a făcut pe jos călătoria, dus şi întors, de la Montrouge la Halles, cu bocanci uzaţi şi fără să mănînce nimic. Seara, după şaptesprezece vizite la redacţiile ziarelor ilustrate, a reuşit să plaseze trei desene, şi fără nici un ban în buzunar s-a dus la Bullier să danseze, după ce mîncase o pîine de doi bani.

Pînă la urmă, printr-un acord tacit s-a desfăcut uniunea noastră de întrajutorare. Un sentiment special ne spunea că era de ajuns şi că destinele noastre se vor realiza separat. Cînd ne-am spus adio, am ştiut că era pentru totdeauna. Nu l-am mai revăzut niciodată pe acest om şi n-am mai auzit nimic despre destinul lui.

Prezentare şi traducere de
Gabriela Melinescu

* Swedenborg, *Arcana Caelestia.*

Mai curînd scriitor decît om de știință?

O MARE expoziție americană și o culegere de eseuri își propun să facă bilanțul unui secol de freudism. Programată inițial pentru 1996, expoziția de la Biblioteca Congresului din Washington a fost întîrziată cu mai bine de doi ani de un grup de universitari antifreudieni care nu erau de acord ca organizatorii să fie doar hagiografi ai lui Sigismund Freud, nedispuși să țină seama de recentul curent critic la adresa maestrului lor.

Ilustrație de Gary Baseman, reprodusă din "The New York Times Magazine"

Responsabilul expoziției și, în același timp coordonatorul volumului de eseuri s-a străduit să calmeze spiritele, ținînd cont, în cele două întreprinderi, și de detractori. Dar, pentru cei mai înverșunați antifreudieni, precum Peter Swales, un universitar independent, și pentru criticul literar Frederick Crews, rezultatul înclină balanța tot de partea loialiștilor psihanalizei. Expoziția cuprinde numeroase fotografii și manuscrise originale, care dau seamă de activitatea intelectuală frenetică a lui Freud. Obsedat de idealul performanței personale, acesta scria în 1910: "Nu pot să-mi concep viața fără muncă". Conform specialiștilor, pe lîngă opera propriuzisă, el a scris și peste 20.000 de scrisori, multe cu caracter științific, iar dacă ar fi editată corespondența sa completă, numai aceasta ar umple 70 de volume.

Culegerea de eseuri *Freud: conflict și cultură,* apărută la Ed. Alfred A. Knopf din New York, cuprinde 17 eseuri scrise de reprezentanți din ambele tabere ale războiului freudian. Detractorii (între care Adolf Grünbaum, Frank Cioffi și Peter D.Kramer) susțin că ideile lui Freud, în special cele referitoare la refulare, nu sînt verificabile prin testare iar celebrele cazuri repertoriate de medicul vienez ar fi, dacă nu minciuni pur și simplu, atunci produse ale unui delir intelectual sau ale unei fantezii de scriitor. Opera lui Freud se prezintă în ansamblu ca o povestire autobiografică, construită în jurul analizei propriilor sale vise, astfel încît părintele psihanalizei nu poate fi considerat un moștenitor al lui Newton și Darwin (genealogie revendicată de el însuși), ci mai curînd al lui Shakespeare și Dickens.

La cealaltă extremitate se situează adepții necondiționați ai psihanalizei, între care Ilse Grubrich-Simitis și Harold P. Blum (profesor de psihiatrie clinică la Universitatea din New York și director al Arhivelor Sigmund Freud), care susțin adevărul științific al descoperirilor maestrului, considerate geniale, și cu un mare impact asupra psihiatriei, dar și a vieții intelectuale și culturii în general.

Paul Robinson, care prezintă în "The New York Times Book Review" expoziția și cartea, își încheie articolul împărțial astfel: "Orice s-ar spune/.../, Freud a fost prezența intelectuală dominantă a acestui secol". **(A.B.)**

Istoria femeilor

◆ După lucrarea colectivă, în cinci volume, coordonată de ea împreună cu Georges Duby - *Istoria femeilor în Occident,* apărută în 1991-92 la Ed. Plon, Michelle Perrot este prezentă acum în librăriile franceze cu o culegere de articole intitulată *Femeile sau tăcerile istoriei* (Ed. Flammarion). Complex, viu și coerent, volumul propune o altă lectură a istoriei femeilor, dintr-o nouă perspectivă tematică și cronologică și prin prisma unei experiențe în același timp individuale, intelectuale și politice. În imagine, Flora Tristan (1803-1844), inițiatoarea feminismului francez, una dintre personalitățile analizate de Michelle Perrot.

Sociologia depresiei

◆ Cea de a treia carte a sociologului francez Alain Ehrenberg (48 de ani), după *Cultul performanței* (1991) și *Individul nesigur* (1995), se intitulează *Oboseala de a fi tu însuți. Depresie și societate* (Ed. Odille Jacob) și studiază cea mai răspîndită boală psihică a societății contemporane, pornind de la o ipoteză originală: diminuarea facultății de a acționa, oboseala și anxietatea nu ar fi decît o patologie a insuficienței, prețul pe care-l plătim pentru a deveni persoane autonome, capabile să spună *eu.* Depresia ar traduce tensiunea între voința și dificultatea de a fi tu însuți. Începînd din anii '60, susține sociologul, s-a trecut de la o cultură a conflictului între aspirațiile individuale și constrîngerile sociale (momentul freudian al nevrozei), la o cultură a faliei, individul simțind apăsarea unor noi norme de inițiativă și responsabilitate, cărora nu toți le pot face față. Amestec de neurastenie, melancolie, angoasă și inhibiție, depresia a devenit un adevărat flagel în anii '80 și '90, oamenii suferind nu din pricina lipsei ci a multiplicării reperelor. Noile medicamente antidepresive - între care celebrul Prozac - restabilesc capacitatea de acțiune dar nu vindecă boala.

Scriitorul german și prințesa română

VIAȚA Martei Bibescu a făcut nu foarte demult subiectul unei biografii scrise de Ghislain de Diesbach, un pasionat istoriograf amator. Lucrarea este onestă, dar din păcate stîngaci tradusă în română. În această toamnă, a apărut în traducere germană, sub titlul *Die rumänische Prinzessin,* o nouă biografie a Martei Bibescu, scrisă de Christine Sutherland și publicată la Editura S. Fischer din Frankfurt pe Main. Două mari ziare, "Die Welt" și "Frankfurter Allgemeine Zeitung", au recomandat, prin ample cronici, această biografie cititorilor germani. În realitate, cronica din "Die Welt", semnată de Nicolaus Sombart, este un eseu, și, pe alocuri, chiar un panegiric la adresa principesei române.

Cititorul german avizat știe cine este Nicolaus Sombart. Iar cel care nu a citit alte scrieri ale autorului (între care două cu caracter autobiografic - *Jugend im Berlin* și *Pariser Lehrjahre* - și cîteva tratate de istorie) nu prea are cum să știe că el a fost mai mulți ani, pînă în 1982, directorul departamentului pentru cultură al Consiliului Europei de la Strassbourg și nici că mama lui era de origine română, se numea Corinne și era fiica fostului rector al Universității din Iași, Nicolae Leon. În casa profesorului Werner Sombart, ilustrul economist german, tatăl lui Nicolaus, se întrunea floarea intelectualității Berlinului interbelic, printre prietenii casei numărîndu-se și Sergiu Celibidache. Toate acestea explică în bună măsură entuziasmul cu care scriitorul recomandă publicului biografia Martei Bibescu: "Atîta vreme cît amintirile legate de o personalitate precum cea a Prințesei Marta Bibescu rămîn vii, nu este pierdută nici speranța că o cunoaștere și o sete de forme selecte și rafinate de existență, de manifestări elevate ale omenescului, vor reuși să conserve imaginea unei nobleți a ființei, astfel încît ea să se poată repercuta marcant și înălțător asupra apariției noului." Ca sociolog al *culturii,* Nicolaus Sombart nu putea decît să fie atras de talentul și preocupările Martei Bibescu, iar ca fiu al unei românce, spațiul de care prințesa de viță veche se simțea legată îi era familiar. În plus, efigia Martei Bibescu pare a corespunde idealului unei anumite "umanități" pe care Sombart îl cultivă: "Cînd bogăția, puterea, și spiritul sunt întrunite, cultura devine forma supremă de manifestare a omenescului în evenimentele unei epoci date. Dacă această convergență se produce prin făptura unei femei frumoase, atunci culmea sublimului este atinsă, bărbații nefiind capabili de o astfel de performanță decît foarte rar." De notat că scriitorul german întrevede în cultură liantul cel mai trainic al identității europene. Este foarte posibil ca Marta Bibescu să fi practicat literatura și pentru a accede mai ușor, mai grațios, în sferele puterii politice, afirmă Sombart în textul eseului său. Apoi, nu avem voie să uităm că aristocrația și familiile regale alcătuiau o anumită Europă unită, integrată, într-un anume fel "avant la lettre". Ar mai fi de amintit că Nicolaus Sombart, care are în vedere în teoriile sale sociologice aceste elemente, mai întrevede în snobism și o latură pozitivă, salutară: efortul ridicării subiectului uman deasupra condiției sale culturale, sociale sau intelectuale date.

Principala temă a scrierilor Martei Bibescu a fost România, constată Sombart, iar succesul literar al prințesei se datorează faptului că ea a reușit să aducă mai aproape farmecul patriei sale de spiritul și înțelegerea cititorului sensibil la exotismul unui teritoriu sud-est european, de unde se întrezărea Orientul. O Românie pe care, astăzi, nimeni nu o mai cunoaște: o țară frumoasă, bogată, plină de poezie, locuită de oameni înzestrați, iubitori de viață, tandri, o țară care după ce sute de ani a rezistat tuturor cuceririlor, și-a aflat într-un tîrziu independența, ceea ce i-a îngăduit să-și dezvolte întreg potențialul său cultural. Dar situația nu avea să dureze multă vreme. După al doilea război mondial, frumosul vis s-a stins în sîngeroasa vîltoare a bolșevizării forțate, care prin brutalitate și furie devastatoare avea să depășească tot ceea ce trecutul oprimării turcești a adus cu sine. Acestei urgii avea să-i cadă victimă și familia Bibescu.

Sombart apreciază această nouă biografie a prințesei române, pe care nu ezită să o compare cu Madame de Staël. Cine este familiarizat cu scrierile despre principesa Bibescu, sau a consultat mai îndeaproape chiar arhiva acesteia, nu va fi mirat de această comparație, subscriind fără ezitare la elogiile pe care Sombart le aduce unei reprezentante fără egal a vechii Europe, în ceea ce avea ea mai bun. Cu manierele lui aristocratice, cu erudiția exhibată nonșalant, cu vestimentația îngrijită, Nicolaus Sombart, un domn vîrstnic, dar alert în ținută și spirit, amfitrion al unui "salon" la Berlin, este el însuși un reprezentant al vechii Europe, al acelei Europe interbelice din care făcea parte și România.

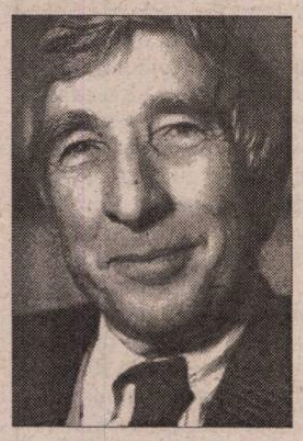
Rodica Binder

Reeditare

◆ La Gallimard s-a reeditat recent ediţia bilingvă a poemelor lui Paul Celan, antologate de el însuşi. Traducerea în franceză, aparţinînd lui Jean-Pierre Lefebvre, fusese revăzută de poet. Traducătorul francez semnează prefaţa şi adaugă poemelor un "dosar" al colaborării sale cu Paul Celan.

Updike în China

◆ John Updike vedea China prin intermediul unor clişee perpetuate de mass-media. Invitat să o cunoască la faţa locului, cu ocazia unor acţiuni organizate de Smithsonian Institution, el a avut un şoc: chinezii nu semănau cu imaginea pe care şi-o făcuse de la distanţă despre ei şi mai ales nu păreau nefericiţi, nesociabili, o masă de fiinţe indistincte. Căpitanul vasului de croazieră cu care a călătorit pe fluviul Yang-Ţî ridica adesea paharul în cinstea pasagerilor săi, ghidul îşi pigmenta explicaţiile cu bancuri (de tipul "Ce face Beethoven în cimitir? Des-compune") şi vorbea liber despre marea deosebire dintre China copilăriei sale şi cea de azi, mulţimile prietenoase erau la curent cu noutăţi din literatura şi arta occidentală, iar defilarea tăcută, disciplinată şi nepoluantă a milioanelor de biciclişti de pe străzile Pekinului i-a lăsat o impresie puternică. Reîntors acasă, în SUA, cu soţia sa care l-a însoţit în acest voiaj, apartamentul lor li s-a părut prea mare şi, în prima seară, s-au simţit ciudat. "Poate că erau aceşti un miliard două sute de milioane de chinezi care ne lipseau" - mărturiseşte scriitorul în "The New Yorker".



Corespondenţa lui Brecht

◆ Ediţia critică în 30 de volume a scrierilor complete ale lui Bertolt Brecht, începută de Suhrkamp Verlag în 1988, s-a încheiat la sfîrşitul anului trecut- anul Centenarului Brecht - cu trei volume de scrisori, în mare parte inedite. Ronald Speirs de la Universitatea din Birmingham a publicat în "Times Literary Supplement" un lung şi pasionant articol consacrat acestei corespondenţe inedite pînă acum şi care infirmă în mare măsură "biografiile ostile" apărute în ultimii ani.

Wittgenstein contra Hitler

◆ Pornind de la descoperirea recentă că Ludwig Wittgenstein a fost coleg, în 1904, la *Realschule* din Linz, cu Hitler, pe cînd ambii aveau 15 ani (descoperire confirmată de o fotografie a clasei), Kimberley Cornish a scris o carte, *Wittgenstein contra Hitler,* în care extrage din faptul anecdotic speculaţii hazardate, care au stîrnit polemici. Astfel, Cornish crede că la originea antisemitismului lui Hitler s-ar afla chiar strălucitul său coleg de clasă. Şi mai discutabilă e afirmaţia că în anii '30, cînd preda la Cambridge, autorul *Tractatus*-ului ar fi fost spion sovietic şi chiar "agent de recrutare" pentru Komintern. Argumentele aduse în sprijinul acestor presupuse revelaţii nu sînt plauzibile - cartea fiind considerată mai curînd o curiozitate istorico-filosofică, o viziune foarte personală şi deconcertantă, decît un eseu serios.

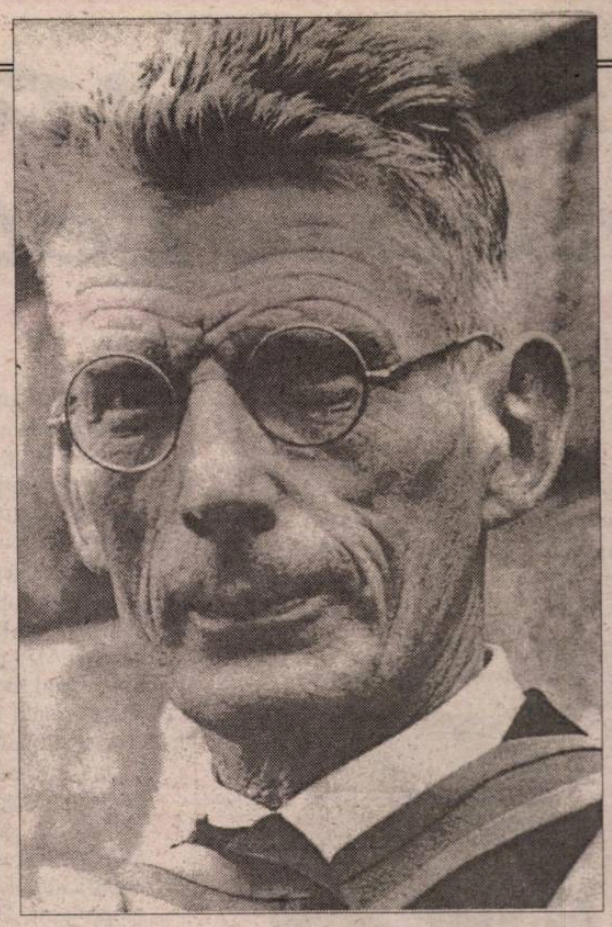
Ordinele religioase

◆ Un util *Dicţionar istoric al ordinelor religioase* a fost publicat recent de Agnès Gerhards la Ed. Fayard. Conţinînd 300 de articole bogat ilustrate şi un indice foarte eficace, volumul oferă toate informaţiile cu privire la ordinele religioase pînă în sec. XVIII, cu personalităţile esenţiale şi diferenţele specifice.

Realismul socialist

◆ "Que Sais-je?" nr. 3320 îi învaţă pe cititorii de limbă franceză tot ce crede că trebuie să se ştie despre *Realismul socialist.* Autorul volumului, Michel Aucouturier, povesteşte geneza noţiunii, apărută în 1932, sub păstorirea lui Gorki, circumstanţele evoluţiei sale spre un curent oficial, singurul admis, o perioadă, de dictatura comunistă, şi care, timp de decenii şi-a impus dominarea sterilizatoare şi castratoare asupra scriitorilor şi artiştilor din lagărul comunist. Michel Aucouturier - care se referă aproape exclusiv la arta sovietică - încearcă să facă o expunere clară şi completă a acestui "academism birocratic şi totalitar."

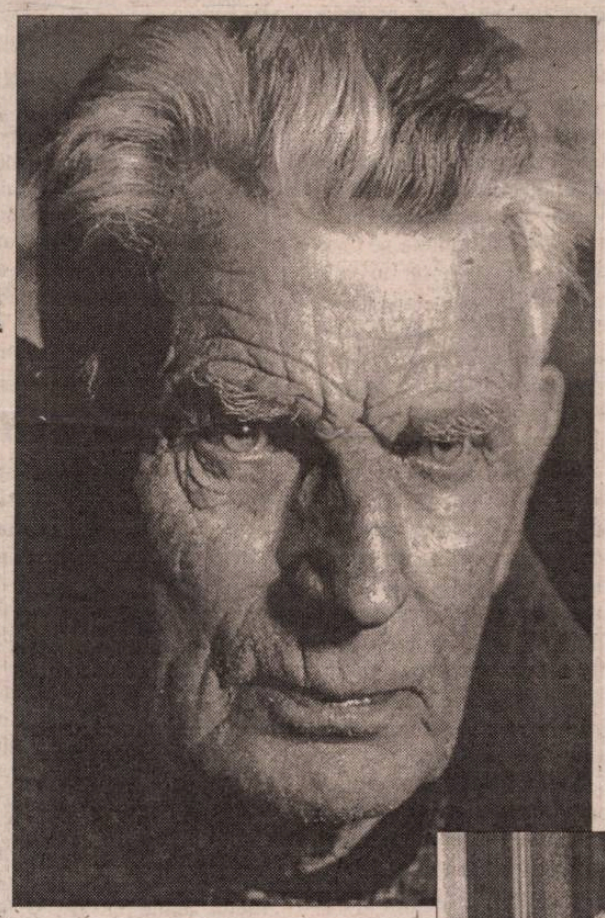
Beckett, un ilustru necunoscut



VESTEA morţii lui Samuel Beckett, vineri 22 decembrie 1989, a trecut neobservată la noi, în emoţia acelor zile tensionate care ne-au schimbat viaţa. Abia mai tîrziu, unele reviste culturale au deplîns dispariţia dramaturgului şi prozatorului atît de apreciat de artiştii români.

Deşi Beckett repeta adesea că preferă ca oamenii să se intereseze de opera şi nu de viaţa lui, cu puţin timp înainte de a se prăpădi, la 83 de ani, l-a autorizat, după multe insistenţe ale acestuia, pe prietenul mai tînăr şi exegetul său James Knowlson, să-i scrie biografia, cu singura condiţie ca lucrarea să nu apară decît după moartea lui.

Titular al catedrei de franceză de la Universitatea Reading, unde preda iniţial literatura secolului XVIII, Knowlson descoperise în anii '60 teatrul contemporan - Ionesco, Beckett, Arrabal - şi făcuse o adevărată pasiune în special pentru irlandezul stabilit la Paris. În dorinţa de a organiza o expoziţie dedicată scriitorului său favorit, a cerut apropiaţilor lui diferite documente, ce au fost donate Universităţii şi astfel au luat naştere, în 1970, Arhivele Beckett, pe care scriitorul însuşi le-a îmbogăţit apoi cu manuscrise, fotografii, traduceri, note de regie, caiete de spectacol, articole şi bibliografie critică. Întîlnirile directorului Arhivelor cu maestrul admirat i-au



apropiat într-o afectuoasă prietenie, viitorul biograf avînd revelaţia unui om cu totul altfel decît îl voia legenda. "Nu i-am pus niciodată mari întrebări. Detesta asta, tot aşa cum detesta să vorbească despre scrierile lui" - mărturiseşte într-un recent interviu biograful. Cînd se vedeau, jucau împreună cricket (Beckett e singurul laureat Nobel care figurează în *Wisden* - biblia jucătorilor de cricket), beau, vorbeau despre actori şi dificultăţi de traducere, făceau glume şi se distrau împreună. Ostinaţia de a scrie biografia lui Beckett, după ce publicase vreo zece studii despre opera lui şi îi editase notele de regie a pieselor, venea din dorinţa de a contrazice falsa imagine încetăţenită, a unui solitar ascetic, şi viziunea "neagră" asupra operei, dată de către critică. Knowlson cunoscuse un om plin de vitalitate, sportiv, cunoscător rafinat de pictură şi muzică, extrem de generos, angajat activ în apărarea cauzelor drepte: "doream să pot arăta umorul şi curajul său, fără să fac din el un sfînt. Era complicat fiindcă era de fapt şi un sfînt. De exemplu, în 1969, la trei zile după ce primise

Premiul Nobel, o sumă importantă, nu mai avea nici un ban: îi împărţise la prietenii în nevoie, la biblioteca de la Trinity College, unde îşi făcuse studiile, la diverse fundaţii umanitare... Deci era şi un sfînt, dar un sfînt căruia îi plăceau whisky-ul şi femeile...".

După moartea lui Beckett, moştenitorii i-au pus biografului la dispoziţie şi alte documente revelatoare: notaţii din timpul şedinţelor de psihanaliză din 1934, ţinute cu doctorul Bion la Londra, însemnări de călătorie şi lectură, scrisori. (De-a lungul vieţii sale Beckett a scris peste 15.000 de scrisori. Această bogată corespondenţă va face în curînd obiectul unei ediţii în patru volume, scoase de editorul american al scriitorului, Barney Rosset, la Grove Press.) Munca de documentare, implicînd călătorii, convorbiri cu prieteni şi cunoştinţe din diferitele etape ale vieţii, cercetările de arhivă şi scrierea propriu-zisă a cărţii i-au luat lui Knowlson peste şase ani, căci el dorea să compună mai mult decît o biografie: un dialog între viaţă şi operă, aceasta din urmă, în special proza, mult mai autobiografică decît s-ar crede.

Apărută întîi în engleză, cartea *Beckett, un ilustru necunoscut* va fi lansată la începutul lui februarie şi în traducerea franceză editată de Solin/Actes Sud. Eveniment pregătit de "Magazine littéraire" nr. 1/1999 printr-un *Dosar* în care biograful autorizat, prieteni francezi şi englezi ai autorului lui *Godot,* regizori care au lucrat cu el, actori care l-au jucat, critici teatrali şi exegeţi sînt convocaţi să-l evoce şi să-i evalueze opera.

Din acest *Dosar* se pot afla în avanpremieră lucruri neaşteptate despre tînărul sportiv şi petrecăreţ, despre relaţiile sale agitate cu James Joyce, despre faptul că a luptat în Rezistenţă şi, după ce reţeaua a fost trădată, s-a refugiat cu iubita lui franţuzoaică, Suzanne (cu care mai tîrziu s-a însurat) într-un sat, lucrînd ca pălmaş la un ţăran, doar pe mîncare. Că a trăit foarte modest pînă în 1953, iar după succesul cu *Aşteptîndu-l pe Godot,* cînd a început să capete notorietate şi bani, a fost mereu atent la greutăţile şi suferinţele prietenilor, ajutîndu-i. S-a implicat, în felul său, în acţiunile Asociaţiei Internaţionale pentru Apărarea Artiştilor, susţinîndu-i pe disidenţii polonezi din timpul lui Jaruzelsky, iar lui Vaclav Havel, aflat în închisoare, i-a dedicat piesa *Catastrofa.*

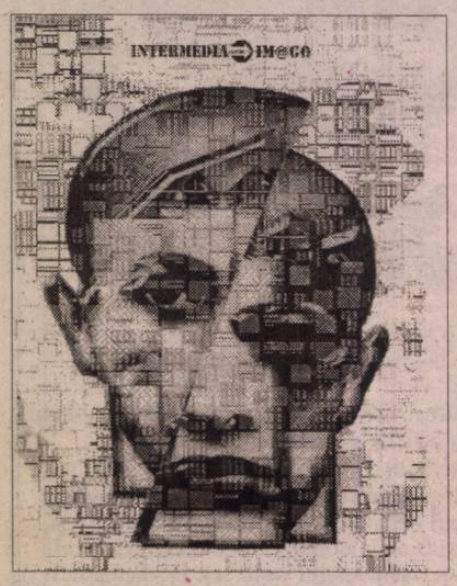
Aşa cum reiese din biografia scrisă de James Knowlson şi din *Dosarul* alcătuit de "Magazine littéraire", Samuel Barclay Beckett nu a fost acel spirit pur, pradă vertijului metafizic, la care l-a redus legenda, ci un om plin de viaţă, demnitate, generozitate şi curaj. Mai ales curaj. Lecţia pe care biograful a învăţat-o de la el e sintetizată într-o replică din *Ceea ce nu poate fi numit:* "Nu pot să continui, trebuie să continui".

Adaptare de Adriana Bittel

Revista revistelor

Safarikon

Muzeul din Arad și Atelierul Kinema Ikon editează, într-un tiraj de 200 de exemplare, o revistă multilingvă de artă experimentală, *INTERMEDIA-IMAGO,* insolită în peisajul publicisticii românești. Redacția, alcătuită din artiști complecși,



fascinați de posibilitățile grafice ale computerului, realizează cu ajutorul unor programe speciale mixaje de imagine-text cum nu s-au mai văzut la noi. Continuînd în spirit avangarda primă, George Sabău, Călin Man, Caius Grozav, Peter Hügel, Judit Angel, Romulus Bucur, Liliana Trandabur și Roxana Chereches exploatează tipografic idei trăznite cu virtuozitate, bun gust și umor, cu o nebunie (pasiune) juvenilă și un rafinament cultural - față de care producțiile literare ale ultimei generații, obsedate de sex și mizerabilisme, apar derizorii. Asta fiindcă Atelierul Ikon nu e doar un grup de șoc, el are de transmis cu adevărat, în limbaj modern, un mesaj *artistic* din această parte de lume. Numărul 13 al revistei, explică într-un scurt editorial, conținutul său: "de cîțiva ani sîntem somați să ne spunem (și) punctul de vedere social-civic-politic-ideologic-sexual-gastronomic din perspectiva căruia membrii grupului Kinemaikon produc lucrări artistice experimentale hypermedia. mereu am ratat, dînd naștere la avortoni teoretici. salvarea a venit în urma unui brainstorming cu alcohol din care s-a născut SAFARIKON= estul european ca SAFARI pentru camerele vînătorilor din vestul occidentului (*sic!*) și așa a apărut genul proxim numit IMAGOLOGIE și numărul 13 al revistei intermedia". Cronicarul e pus în dificultate, căci nu poate descrie, nici reproduce citate, nici măcar din poemele publicate în acest număr,. dispunerea grafică, amestecul inextricabil de ilustrație și text nelăsîndu-se povestit. Dacă am fi avut loc, am fi scanat pagini întregi din superba revistă de la Arad. ❖ Vioiul săptămînal de informații, atitudine și reportaj *OPINIA STUDENȚEASCĂ* de la Iași publică în numărul din 18-24 ianuarie, în paginile din mijloc, un amplu interviu luat de chiar directorul revistei, Cătălin Chirilă, profesorului univ. dr. Petru P. Andrei, fiul filosofului și sociologului Petre Andrei. Profesorul în vîrstă de 77 de ani (dacă am înțeles bine) e provocat să evoce elita intelectuală a Iașului de odinioară, personalitățile ce frecventau casa tatălui său, modul cum a fost educat, suferințele pe care soarta și istoria i le-a adus, i se cer, în calitate de profesor model, păreri despre învățămîntul actual de toate gradele etc. Răspunsurile sînt cam incoerente, cu fugă de idei. În treacăt, prof. Petru P. Andrei aduce o acuză deosebit de gravă lui Adrian Marino. Dintr-o reprobabilă dorință de senzațional, jurnalistul a găsit de cuviință să scoată în titlu, cu litere de-o șchioapă, tocmai această acuză nedemonstrată: *Adrian Marino m-a băgat în pușcărie.* Fiind vorba despre o personalitate marcantă, ale cărei merite intelectuale și civice sînt unanim apreciate, etica jurnalistică impunea să fie solicitată și replica lui Adrian Marino la afirmația ce pare aberantă: "Adrian Marino m-a băgat în pușcărie. Nu numai pe mine, peste 300 de oameni. Din ei, vreo 60 au murit." În loc să ceară explicații, argumente, să verifice eventual din alte surse, gazetarul consemnează resentimentele profesorului ("El a trăit bine, scrie și acuma, iar eu am ajuns la 45 de kilograme") și trece cu ușurință mai departe. E revoltător. ❖ Ultimul număr apărut, 10, al revistei clujene *STEAUA* e pe cît de elegant tipărit, pe atît de interesant în conținut, acordîndu-se un spațiu amplu istoriei literare și cronicilor de carte (la Cluj nu pare să fie criză de critici și istorici literari, fapt constatat de noi cu o admirație colegială vecină cu invidia). Revista merită citită în întregime. Reproducem doar, pentru hazul lor absurd, cîteva "perle" culese de Vasile Lucaciu de la crainicii sportivi și publicate la rubrica *Stîlcirea limbii române:* 'Stînga s-a infiltrat aproape, în fundul extremei drepte, și a introdus"; "O reușită combinație, Prepeliță-Șoarece, rămasă însă fără rezultat"; "Petit poartă o cordeluță, în timp ce Zidan se ciocnește de Pissau"; "Pentru echipa care egalează, moralul este mai mare, pentru că vine din spate"; "Atac furibund și Prepeliță se luptă cu o aripă adversă."

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

SCORUL MINERIADEI

JUDECAREA celei de-a cincea mineriade în termenii unor opoziții de tip victorie/înfrîngere sau în ceața unor echivocuri misterioase nu ajută la mai nimic.

Situația din România e mult prea complicată la această oră că să poată fi discutată doar în alb și negru. Așa că nu văd de ce mineriada ar trebui evaluată drept un fel de "cronică a șoselei" - termenul nu-mi aparține, ca utilizare în acest context.

Minerii au pornit în expediție închipuindu-și că vor avea drum deschis spre București, cum s-a întîmplat de patru ori pînă acum. Or, nu numai că drumul n-a fost deschis, dar ei s-au văzut în situația de a-și consuma toate *mijloacele de convingere* tradiționale la mare distanță de Capitală.

Înfrîngerile forțelor de ordine, pe care presa le-a considerat catastrofale - și nu fără temei - i-au adus pe mineri în situația de a-și continua drumul spre București nu în calitate de sindicaliști nemulțumiți, ci drept răsculați incitați politic de PRM.

După așa-zisa victorie de la Costești, minerii s-au văzut singuri, sindical vorbind, pentru că deveniseră o mulțime care învinsese ordinea legală, cu mijloace ilegale. Sindicatele care îi sprijiniseră pînă atunci s-au dezis de ei.

Același lucru s-a întîmplat și în Parlament. Aici, cu excepția PRM, în măsura în care acest partid înseamnă în exclusivitate vocea liderului său, Corneliu Vadim Tudor, minerii lui Miron Cozma au fost dezavuați politic pentru mijloacele pe care le-au folosit împotriva forțelor de ordine.

Criza mineriadei a devenit limpede la Rîmnicu-Vîlcea unde, în locul unei mișcări populare de sprijin, Miron Cozma s-a văzut susținut doar de cîteva sute de cetățeni cu o reputație dubioasă.

Dacă și-ar fi continuat expediția spre București, minerii ar mai fi avut în față încă cel puțin un baraj, la care ar fi fost întîmpinați și de armată. În ipoteza că ar fi trecut și de armată la acel baraj, minerii ar fi înregistrat o nouă victorie de palmares, dar asta i-ar fi costat imens, dacă nu totul. Ideea lui Radu Vasile de a le opune la negocieri nu generali, ci fețe bisericești, i-a ajutat pe mineri să-și dea seama că au intrat într-o fundătură. Ca și armata, biserica se bucură de un sprijin categoric din partea populației, or dacă minerii ar fi mers înainte, asta ar fi însemnat să-și pună în cap și biserica, înaintea unei eventuale confruntări cu armata. Era cam mult pentru cîteva zeci de mii de oameni (în cea mai generoasă numărătoare).

Sindical vorbind însă, experiența minerilor ar putea avea efecte indirecte mult mai grave decît această expediție eșuată. Retragerea lui Miron Cozma a lăsat drum deschis unor posibile mișcări sindicale conexate, cu efect paralizant asupra întregii economii. Sînt deja lideri sindicali care au adoptat un limbaj politic în negocierile lor cu guvernul, chiar dacă aceștia nu amenință cu venirea violentă în capitală.

Într-un fel, cea de-a cincea mineriadă a fost o dovadă că totuși în România se poate face reformă, în pofida confruntărilor sîngeroase dintre mineri și forțele de ordine. Dacă însă modelul Cozma îi va face și pe alți șefi sindicali să-și împingă subordonații în grevă, iar asta se va petrece concertat, efectele față de reformă și față de criza economică din România vor fi considerabil mai mari decît această mineriadă.

Cristian Teodorescu

Scenariile unei noi crize

Sfîrșitul mineriadei propriu-zise a fost semnalul unor scenarii și interpretări de presă care mai de care mai primejdioase. *COTIDIANUL* trage un perdaf purtătorului de cuvînt al armatei, Alexandru Stoenescu, deoarece la o zi după întoarcerea minerilor acasă, acesta a declarat că armata a format baraje în calea unei acțiuni sărite din toate balamalele legii. Autorul acestui șmotru jurnalistic e chiar Ion Cristoiu, directorul ziarului, nu vreun gazetar în goană după succes cu orice preț pripășit în ograda lui Ion Rațiu. Scrie Ion Cristoiu, în editorialul său din nr. 217 al ziarului, numărătoare începută de cînd el a preluat conducerea ziarului: "Criza care a fost conflictul dintre guvern și mineri, încheiată prin înțelegerea de la Cozia, a dezechilibrat pe mulți politicieni și jurnaliști. Culmea delirului a fost atinsă de sîmbătă seara (23 ianuarie curent n.Cronicar) de Alexandru Stoenescu, șeful direcției de relații publice a Armatei, care s-a apucat, într-o emisiune de știri, pe PRO TV, transformată, grație unei alte personalități fragile psihic, Andreea Esca, într-un moment isteric de domnișoară scăpată de la un viol în colectiv, să se fălească pe larg cu victoria Armatei împotriva "insurgenților". Deși bărbat în toată firea, autor de cărți, domnul Alexandru Stoenescu ne-a dovedit că de isterii muierești nu sînt scutiți nici ditamai militarii. Pentru că trebuie să fii drogat ca să poți afirma în fața unei țări întregi că acțiunea antiConstituțională de a scoate materialul de luptă din cazărmi și a încercui un oraș al țării - Rîmnicu-Vîlcea - s-ar putea numi o victorie a Armatei." Ion Cristoiu vrea, se pare, să se aleagă cu niscai procese de calomnie cu aceste afirmații insultătoare și, legal vorbind, neadevărate. Asta la o primă analiză. Dacă privim însă mineriada mai dinspre originile ei, ziarul lui Ion Cristoiu a fost o permanentă sursă de încurajare a lui Miron Cozma, cu șuturile lui în plasa *Cotidianului,* un soi de panou al fruntașilor, cu poză, din acest ziar. Delirul despre care vorbește cel care a scris niște însemnări de călătorie ale unui român "rupt în fund" pe vremea cînd era unul dintre cei mai bine plătiți ziariști din România ar putea fi considerat drept unul, de interpretare, dar asta nu mai e treaba noastră. ❖ Foarte grave sînt și acuzele pe care *ZIUA* le aduce mai multor generali de poliție, atribuindu-le un complot din care probele lipsesc, într-un articol intitulat *Trădarea generalilor.* Cronicarul nu crede că articole de soiul celor citate pleacă de la dorința autorilor lor de a submina Armata sau Poliția. Dar fiind la mijloc o situație de criză de proporțiile celei care de-abia s-a încheiat, un plus de rigoare și de echilibru din partea ziarelor care, într-un fel sau altul, adoptă atitudini extreme, ca să nu spunem mai mult, n-ar avea nici ce să le strice și nici ce să strice. ❖ Publicația *ATAC LA PERSOANĂ* afirmă că am avea relații polemice. Absolut fals. *ROMÂNIA LITERARĂ* nu polemizează cu o asemenea publicație și nici cu altele de aceeași factură. Noi prevenim asupra pericolelor pe care publicațiile extremiste, în rîndul cărora se numără *Atac la persoană,* le pot reprezenta prin simpla lor existență. E adevărat însă că, în timp ce revista noastră previne asupra pericolelor extremismului în presă și pune la punct xenofobia, antisemitismul și incitarea la violență din diverse publicații autohtone, *România literară* însăși e considerată o revistă antisemită și naționalistă din direcții care par să ignore și direcția și idealul democratic al acestei reviste.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

10 – 16 februarie 1999
(Anul XXXII)

5

HAVEL şi multiculturalismul

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Două efecte ale citirii cărților

TRADIȚIA ne oferă dovezi foarte puternice pentru două efecte ale citirii cărților: diferite unul de altul, ba chiar contradictorii sau opuse. Dacă ținem seama de ele, putem dezvolta două pedagogii incompatibile. Ceea ce se întemeiază pe primul efect nu găsește nici un punct de sprijin în al doilea și invers. Aș considera primul efect idealist, iar al doilea materialist.

Efectul idealist este acela din *Don Quijote*. Nu știm prea bine de ce bărbatul de aproape cincizeci de ani din La Mancha, care a trăit singur toată viața și n-are drept companie decît o menajeră, o nepoată, pe preotul și pe bărbierul satului, a dat în patima lecturii romanelor cavalerești și și-a schimbat identitatea și viața din pricina lor. Cervantes nu ne explică nimic. Comentatorii se mărginesc să constate nebunia personajului, o nebunie însă extrem de ciudată, despre care Unamuno crede că este "de dragul nostru și spre folosul nostru", ca "un exemplu etern de generozitate spirituală". Admirabilă caracterizare, dar care nu lămurește lucrurile cîtuși de puțin. Tot ce putem afirma cu oarecare siguranță este ceea ce putem, ca să zic așa, pi păi noi înșine, ceea ce se petrece în roman. Alonso Quijano devine Don Quijote din manie solitară a lecturii. El nu învață mare lucru din cărți, ceea ce poate însemna că nu sînt bune la cine știe ce. Îi sucesc mințile, fără a-l instrui, emoționîndu-l, poate, în felul lor, deși pasiunea cu care le citește e mai degrabă oarbă intelectual și mecanică sentimental. Vrînd să copieze ce a găsit în ele, Quijano-Quijote pierde treptat și complet simțul realității. Acest fapt ne îndeamnă să vedem în cărți o mare primejdie potențială, mai curînd decît un model demn de urmat. Pentru Quijote ele nu sînt altceva decît o invitație la confuzie, tot ce e fictiv începînd prin a-i apărea real și tot ce e real devenind în ochii lui fictiv. Confuzia aceasta e sublimă, în măsura în care lumea pe care Quijote și-o construiește (și care nu e nici aceea a sătucului din La Mancha, nici aceea a cavalerilor rătăcitori din romanțurile picarești), cu ajutorul lecturilor sale necritice și neselective, este ea însăși sublimă, o lume a altruismului, curajului, dezinteresului și onoarei. Efectul quijotic de lectură este idealist, individualist, cu urmări pe planul imaginației fiecăruia dintre noi, fără implicații sociale sau pragmatice, nu ne ajută să trăim mai bine, dar ne revelă adînca frumusețe ascunsă în sufletul oamenilor, ne învață să visăm și să iubim visele, pe scurt, este, înainte de toate, estetic.

Celălalt efect de lectură îl descoperim dacă privim rolul cărților în anumite momente ale societății europene. Karl Popper face, într-o conferință din 1989, afirmația șocantă că, la începutul democrației ateniene, s-a aflat prima piață liberă a cărții din istorie. La Atena, puțin după mijlocul secolului VI înainte de Cristos, copierea, expunerea și vînzarea de papirusuri cu opera lui Homer, din ordinul lui Pisistrate, au determinat o intensificare a schimbului de idei, a vieții spirituale, în general, constituind cele dintîi forme de societate civilă din istorie. Dacă democrația ateniană a trecut cu bine prin războaiele din secolul V, care este al construcțiilor lui Pericle, dar și al celor mai grave devastări din toată istoria Atenei, acest fapt se datorează conștiinței de sine, conștiinței valorilor și identității sale spirituale pe care orașul grecesc a dobîndit-o prin cărți. Este evident că efectul atenian, spre deosebire de cel quijotic, este colectiv, nu individual, cu urmări sociale și practice, putînd fi de aceea considerat materialist. El nu stîrnește imaginația literară, ci practica politică. E vorba apoi de o piață, legînd cartea de negoț, de circulația bunurilor. Cărțile sînt factori modelatori pentru întreaga societate, pornind de la o elită subțire spre grosul populației. Iată cărți care formează caractere, îi solidarizează pe oameni și le dau un criteriu de identitate!

Între visul minunat și eroic al lui Quijote și realizările democrației ateniene nu este totuși decît aparent o prăpastie. Civilizația europeană bazată pe cititul cărții este cea mai complexă din cîte au existat pe pămînt. Chiar opoziția dintre un individualism nebunesc și democrație ca unitate de a măsura puterea oamenilor în fața tentațiilor și orgoliilor puterii se dovedește caracteristică pentru noi. Liberalismul e o creație europeană. Nu-l găsim în vechea Chină și nicăieri altundeva. Liberalismul are, la un capăt, afirmarea valorilor individuale, ale persoanei și ale libertății ei de acțiune și de visare, iar la celălalt, afirmarea valorilor democrației, ale societății capabile să se autoregleze și să se transforme nonviolent. De aici provine toată ambivalența modernă a citirii cărților.

■

Împăratul alchimiștilor, Rudolf al II-lea de Habsburg

(pag. 20-21)

DIAGONALE de Monica Lovinescu:

TREPTELE CĂDERII

(pag. 7)

ILIE CONSTANTIN la 60 de ani

(pag. 15)

Experimentul din strada Precistenka

(pag. 16)

Chestionar cu gripă

(pag. 17)

Minerii și psihologia

(pag. 3)

Harold Bloom şi canonul occidental

(pag. 19)

Lotul Mircea Cărtărescu

pag. 4)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

CÂRNAȚI PENTRU EUROPA

RECENTA mineriadă a demonstrat - a câta oară? - că societatea românească e departe de a fi una liniștită și așezată în matca normalității. Nu mă refer doar la marșul cvasi-fascist al minerilor asupra Bucureștiului, ci și la reacțiile trezite în interiorul societății românești de busculadele de la Bumbești, Costești și Râmnicu-Vâlcea. Ca la un semnal, forțe ce stătuseră până atunci în amorțire s-au reactivat militărește și, ca în timpul puciului de la Moscova din august 1991, au început să-și joace cărțile murdare. Din fericire, poporul român a mai scăpat o dată, ca prin urechile acului, de incredibillele primejdii ce-l pasc. Partea proastă e că odată pericolul trecut, clasa politică s-a relaxat brusc, în cunoscutu-i stil cinic-flegmatic, continuând să-și vadă de micile interese, mai mult sau mai puțin avuabile.

Că restaurația comunistă e dorită, fie și inconștient, de unii oameni care aparent se află de partea democrației o dovedesc măsurile incredibile luate de noul ministru de Interne, Dudu Ionescu. Logica acestui personaj e în cel mai bun caz bizară, iar dintr-o perspectivă a bunului simț - oripilantă. Iată: o serie de generali considerați culpabili pentru eșecul forțelor de ordine în confruntarea cu minerii sunt aduși în situația de a-și da demisia, ori suspendați din funcții. Credeți că acest țărănist de frunte a dus lucrurile mai departe, așa cum o cere nu numai bunul-simț, dar și legalitatea, pe care, în cel mai înalt grad, e pus s-o apere? Aș! Domnii cu pricina au fost numiți imediat în alte funcții de conducere! Ba pe la evidența populației, ba pe la Academia de poliție! Probabil pentru a fi siguri că polițistul de mâine va fi selectat după criteriile prin care s-a făcut remarcat cel de azi: incompetent, laș, trădător!

Strategia ipocriziei, în care acești domni guvernanți au devenit adevărați ași, spune totul despre nivelul deplorabil al clasei politice de la noi. Un Vlad Roșca, tuns chilug, apare cu fățărnicie pe posturile de televiziune și, într-un moment de cumpănă pentru soarta țării, afirmă răspicat și nerușinat că serviciile secrete și-au făcut, în timpul răzmeriței minerești, cu brio datoria și că bietul prefect de Râmnic, care deplângea "izolarea informațională" în care fusese ținut, habar n-are ce vorbește! Nu știi ce să mai crezi despre acești oameni: sunt chiar atât de proști? Sau chiar atât de ticăloși? Tare mi-e teamă că e vorba de o combinație între cele două epitete. Altfel, cum să acționezi, lipsit de scrupule, împotriva logicii și a evidențelor: ori generalii cu pricina sunt nevinovați - și atunci se ridică întrebarea de ce au fost schimbați din funcții? -, ori dacă sunt vinovați, de ce au primit alte însărcinări de răspundere, lăsându-ne impresia că trăim, ca pe vremea lui Ceaușescu, în blestematul sistem al "rotirii cadrelor"?

Politicienii noștri se prefac a nu observa - îmbătați cum sunt de mirosul de busuioc al unor declarații de sprijin sosite din străinătate (dacă ar avea puțină minte, ar observa că respectivele mângâieri pe frunte au venit post-factum, după ce politicienii occidentali au văzut cum ies lucrurile!) - că starea țării rămâne în continuare explozivă. Sunt șocat că nimeni nu dă importanță unui fenomen pe care, din păcate, îl anticipasem încă din ianuarie 1998, într-un serial publicat chiar în această revistă, sub titlul "Revolta provinciei": și anume, despre ruptura care s-a produs în România între Capitală și restul țării. Menținerea în aceeași mână de fier a aparatului decizional, crearea unei dependențe infantilizante de structurile centralizate crează "în teritoriu" imense frustrări și o stare de mocnită revoltă față de concentrarea la București a absolut tuturor pârghiilor puterii.

Nimeni nu pare să fi dat importanță că una dintre cele mai virulente lozinci, scandată mai ales de lumpenul care s-a adăugat pe parcurs rebeliunii minerești, alături de "Murim, luptăm,/ Pe Cozma-l apărăm!", a fost "Jos București!". Acest slogan sintetizează, din nefericire, întregul capital de ură, resentiment și oroare față de un spațiu perceput, de către tot mai mulți români, drept un fel de Sodomă și Gomoră din care iradiază răul țării. E greu să-i explici provincialului aflat cu treburi prin București că nu toți locuitorii Capitalei sunt niște escroci patentați care n-au alt scop decât să te jefuiască, să-ți smulgă geanta de pe umăr, să te îmbrâncească în metrou și să-ți fure întreaga agoniseală, că nu toți taximetriștii practică tarifuri care l-ar speria și pe miliardarul Rockefeller, că nu toți funcționarii ministeriali sunt niște ciubucari nerușinați, că nu toată lumea e hoață, nesimțită și violentă la București! Din nefericire, marea majoritate cu care omul mânat de nevoi în Capitală are de-a face corespunde acestui tip uman.

În acest context, lucruri îngrijorătoare petrecute în provincie au toate șansele să nu ajungă nici măcar în pagina de mărunțișuri a ziarelor centrale - ca să nu mai vorbim de posturile de televiziune. M-am numărat, zilele trecute, printre inițiatorii, la Timișoara, ai unei conferințe de presă care-și propunea să tragă un semnal de alarmă în legătură cu întețirea practicilor totalitare ale serviciilor secrete românești. Pornisem de la experiența dramatică pe care un distins universitar timișorean, d-na Gabriela Colțescu, o avusese cu un individ, Dumitru sau Dragomir, care se prezentase ca fiind ofițer S.R.I. D-na Colțescu este membru al colectivului de cercetare "A Treia Europă", binecunoscut de-acum în mediile intelectuale din țară. Adus de mână de unul din foștii parlamentari PDSR, Romulus Dabu, care l-a și prezentat ca fiind "ofițerul S.R.I. care răspunde de universitate", respectivul personaj își permitea să insinueze că "A Treia Europă", grup condus de Adriana Babeți și Cornel Ungureanu, are misiunea de a rupe Transilvania și Banatul de România, că proiectele cercetătorilor români au un scop antinațional și antistatal!

Firește că aberațiile de acest gen nu puteau să ocolească la nesfârșit Timișoara, percepută încă de acum zece ani drept un spațiu suspect, care geme de trădători de țară, de vânduți agenturilor străine și de provocatori. Nu mai vorbesc de faptul că amenințările la adresa unora dintre intelectuali s-au întețit în ultima vreme, că un scriitor precum Daniel Vighi a fost injuriat telefonic pentru îndrăzneala de a se fi numărat printre organizatorii manifestației împotriva violențelor minerești etc. Trist este că astfel de acțiuni, petrecute departe de centrul Bucureștilor, nu au nici un fel de ecou în presa noastră interesată exclusiv de picanterii politice și de mondenități în care sunt implicate una sau alta din dubioasele vedete ale vieții publice.

Nu mă mir, de pildă, că un eveniment care, cel puțin în Timișoara, a fost comentat pe pagini întregi ale ziarelor locale și căruia i s-au acordat multe minute la stațiile de televiziune din zonă, a căzut în totala indiferență a diriguitorilor televiziunilor naționale. Nu e vorba aici de orgoliile mărunte ale unor intelectuali mai de la margine care aspiră să se vadă la televizor. Pur și simplu, e vorba de cinismul unor realizatori TV (aceiași ce se pregăteau să pună televiziunea națională la dispoziția lui Vadim, chiar înaintea izbânzii loviturii de stat!) care, exact în acele zile, au considerat deplin ilustrativ pentru viața publică a Timișoarei transmiterea unui reportaj de la... festivalul cârnaților! Buni și cârnații, nici vorbă, dar parcă discutăm prea mult despre ei și din ce în ce mai puțin despre Europa!

Pentru a încheia: tare mi-e teamă că iresponsabilitatea oamenilor politici și a celor aflați în fruntea instituțiilor publice ale statului va duce la ceea ce serviciile secrete pun în seama unor intelectuali care se încăpățânează să rămână, chiar în aceste vremuri ale ciumei anti-intelectuale, în slujba adevăratelor valori ale spiritului. Din nefericire, România de azi e condusă (ori manevrată din umbră) de pitecantropi care văd în ideea de Europă un dezastru și o servitute, adică falimentul privilegiilor nemeritate, și nu "o nouă suveranitate" (după expresia fericită a lui Alain Duhamel). Și, în aceeași logică, o primejdie în faptul că "A Treia Europă" tipărește "Peripețiile bravului soldat Svejk", dar consideră absolut normal ca infractorii, trădătorii și ticăloșii de toate culorile politice să-și facă nestingheriți de cap. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CU ADEVĂRAT cel mai bine este să-i lăsăm oricărui adolescent care încearcă să pună pe hârtie ceea ce simte, *speranța* că va reuși în timp s-o facă frumos și în armonie cu sine. Un sine în devenire, la suprafață, dar un sine care teribil de lent se desfășoară în direcția propriilor taine din profunzime. La a 50-a poezie, cu un caiet de dictando plin de cuvinte, va fi mult dacă va înțelege că face versuri și nu literatură, ca să se descarce de uimirea dureroasă că viața îi oferă lent și nesigur răspunsuri anapoda la întrebări. Face versuri nu neapărat ca să devină scriitor, ci ca să dea din sine afară și să se distanțeze de ea, o materie reflectantă, sufletul său convertit în cuvinte. Așa începe contemplarea, extazul, dezamăgirea de sine, variantele convenabile, falsurile și mărturisirile, lupta cu imaginația, acceptarea ei ca drog subtil în doze binefăcătoare. Ani de zile nu va reuși nimic de seamă, va fi o acumulare cantitativă descurajantă, construcția fabuloasă în dimensiune se va dovedi un labirint din care foarte puțini se vor capacita, prin eroismul propriei spaime, să găsească drumul, *în sus*. Dacă nu ai acces la cărți, ieșirea din labirint, în direcția soarelui, este greu de imaginat. Înveți de la alții cum stau lucrurile, prin exemplul altora te liniștești, capeți adică acea liniște de care ai nevoie pentru a te compara lucid și a te evalua corect, pentru a-ți afla măsura proprie prin rezonanța cu alții. Și dacă vei deveni scriitor, să nu-ți imaginezi cumva că opera ta va ajunge pe buzele tuturor, ci află că va fi o fericire să fii citit cum trebuie de numai câțiva. Te invit să citești, dar te invit să citești ca un geaman al lor pe cei mai buni. Nu toate cărțile sunt de citit. Nu toate cărțile sunt cu adevărat folositoare. Lumea e plină de spectacole cronofage, de maculatură violentă și maculatură clisoasă. Este atât de greu să te descurci singur, este imposibil să nu greșești, să nu te înșeli, să nu te lași luat de val. Și totuși singur vei decide dacă vei scrie sau te vei lăsa de scris. Ți se lasă nădejdea de a nu greși. Ca să nu învinuiești pe nimeni că te-a derutat. Până una alta scrie și mai ales citește cu nesațul celui care *trebuie* să afle un răspuns pentru sine. *(Adelina Iordache)* ● Dumneata poți să arunci o privire în textul de deasupra și să-ți dai seama cât de singur și fără de sine este un copil la 14 ani, și cât de singură și disperată am fost când i-am răspuns la întrebări, care nu mie mi le-a pus. Dumneata poți, pentru că el n-o va face, nu va avea curiozitatea să citească textul meu de răspuns pentru altul, și nici poemul dumitale intitulat, (ce nimereală, nu-i așa!?) *Singur*. Dumneata poți să-mi verifici riguros și să-mi contești ori să-mi recunoști competența, de a revela un poet acolo unde este, adică într-un text, fie acela și imperfect, fie acesta și minat de gesturi grandilocvente sau de termeni ce lungesc fraza inutil. Primul vers al poemului dumitale îmi confirmă că teoria pe care i-am servit-o zadarnic adolescentului, nu este un fals. Și nu este nici hazardul ci altceva, altcineva cel ce, lucrând pentru mine, îmi lasă să apuc din sacul cu scrisori tocmai plicul pe care-l semnezi dumneata! Este un semn bun pentru noi amândoi, și lucrul acesta se va vedea acum când simt imperios nevoia să transcriu și iată, o fac cu bucurie, cuvânt cu cuvânt *dovada* revelației noastre, a amândurora. *Singur*, deci: "acest text care sunt pentru un singur cititor/ ura batjocura crizele de nervi râsul schimonosit literele informe/ toate pentru un singur cititor/necunoscut neimaginat vreodată/ bine ascuns între foile unei scrisori care așteaptă să fie scrisă/ corpul meu fără număr de ordine pe scena unei singure reprezentații/ cu un singur regizor acela din tine care vrea să moară la sfârșitul/ morții cuvintelor/ acela din tine/(care nu mă arată cu degetul) zid al căderii/ e textul cu schelet de mercur în picaj/ această piesă de teatru care sunt// urc treptele scenei/ oprite-n mișcarea lor moleculele acestei secunde tahicardice/ nu se supun respirației mele ci morții care mă așteapta la ieșire/ eu - textul,/ textul din mine/ secunda din noi doi". Pe spațiul rămas, să văd ce și cât mai încape. Între *Iadul, Mesaj de la traumatologie, Imagine suprarealistă, Metamorfoza teatrului, Fusul orar, Proces verbal, Isus actorul* și *Deratizare* aleg pentru acum *Iadul*, lăsând restul pentru o altă ocazie. *Iadul*, deci: "destul de incert cumva/ nu văd de spatele iluziilor întoarse/ cu fața/ cu corpul/ despărțirea are parfumul ei/ clipele în rochii de sârmă ghimpată/ uitate pe banchetele cu virgulă - poate viața/ descrește («monotonă, mărginită»)/ termometre-carabine cu secunde-gloanțe lovindu-mi creierul/ sistematic/ sistematic cimentistule/ te-a uitat și pe tine vremea naufragiilor/ te-a sugrumat de ziua aceea fără sfârșit/ fără siluirea uitată prin colțurile apartamentului -/ în vremea asta - căci scenariul își vedea de cronometru/ muream noi/ în sicriile vreunui poștalion zgomotos cărând/ limbi stilizate - iad cu scară rulantă". Revăzând textul scrisorii d-tale, în egală măsură te-aș contrazice și ți-aș aproba scepticismul. O apreciere sinceră poate, într-adevăr, ar constitui un imbold (o compensație) pentru un tânăr medicinist? Răspunsul este: Să fie! (*Mihai Chiloflischi*, Brașov). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Minerii și psihologia

CÂT este "psihologie" în ceea ce traversăm? Este, desigur, o întrebare retorică. Însă este mai mult decât atât: este o prostie să pun o asemenea întrebare. Dar iată că o pun, pentru că este implicită în atitudinea generală și, de asemenea, pot demara astfel discuția. În *tot* ceea ce "traversăm" este implicat *psihicul;* excluzând "forțe supranaturale" (dar poate *și* atunci), *totul* este *"psihologie".*

Se vorbește foarte mult, în genere, despre "factori economici", "sociali", "politici", în viața României de astăzi - și s-a insistat îndeosebi, mai recent, asupra unor asemenea fațete sau determinante ale evenimentelor pe care le trăim, comprimate în cuvinte ca: "tranziție", "reformă", "disponibilizare", "lichidare", "restructurare", "mine", "marșul minerilor", "scutieri", "trupe anti-tero", "scutieri", "(mărire de) salarii", "forțe de ordine", "București! București!", "grevă (generală)", "lovitură de Stat", "ciocniri"... Cuvinte, unele din limbajul profan, de toate zilele - care, mai de curînd, au dat fiori, au trezit reminiscențe apocaliptice, legate de alte cuvinte ca "mineriade(le)", altele sunt termeni tehnici sau expresii căzute în desuetudine pentru a căror precizare, chiar definire, trebuie să se întrunească "sesiuni *extra* (pronunțat așa, cu intonația de alarmă) ordinare", sau să se decidă dacă este just cuvântul ori în ce condiții poate fi utilizat ("stare de urgență" ori "de asediu", ori -?). Dar în substrat nu puține încețoșează mințile, prin ceea ce au cuprins în trecutul vorbirii noastre, sau nu rareori aruncă pale de amenințare - sau, invers, bâlbâieli unse cu miere - pentru o voită manipulare.

Dar se uită că este vorba despre noi toți, care suntem *oameni.* Expresiile și în definitiv justificările - "Economicul", "Politicul", "Financiarul" - se plachează peste ceea ce fundamental în ființe de la un eșalon al speciei animale în sus (unii savanți pretind că și "mai jos": *psihicul,* cu treptele noastre interioare, ca *inconștient, subconștient, conștient.* Și nu prea se ține seama de faptul că sunt specifice acestei ființe bipede "superioare": *conștiința, limbajul, gândirea* modelată de *cunoștințe,* de *învățătură* (nu de simpla "învățare" ca legătură behavioristă ori pavlovistă între salivarea câinelui și clopoțel), de *educație,* care transformă orice boț de carne *normal,* ieșit din pântecul oricărei mame normale, într-un *om,* înzestrat cu atributele, mai rafinate ori nu, mai "frumoase" ori nu, ale umanității, ale "omeniei", zisă așa în subtila limbă românească și oglindind conceptul filosofic popular.

Pentru a curăța mai întâi ograda discuției, în care, probabil, s-ar năpusti argumente "contra", explicații (unilaterale), chiar vociferări sau murmure de protest, de aparare, de obidă "neînțeleasă" (toate, în fond, expresii ale "psihicului"!), să fac propria mărturisire de credință, clar și explicit. "Economicul" este un factor fundamental - și multe din pacostea actuală derivă din șchiopătări incompetente sau din greșeli voite, într-un mers îndrumat din interior - pe față sau ocult - sau din exterior, după 1990, inclusiv ce trăim acum. Nu exclud "socialul" și "politicul", corupția și "mafii" și "forțe ascunse" ori externe, și imixtiuni ale unor stihii vechi, "infiltrate" în structurile aparent noi, și sclerozarea în stereotipii de organizare, de conducere, de birocrație predominantă - iar dacă am omis ceva "important" sau ceva ce nu mai menționez aici din cerințe de încadrare într-un spațiu grafic limitat, subliniez că am în vedere, implicit, orice alte "determinante", "cauze", "efecte" etc. Firește că doresc "schimbarea" (reală), că nu neg necesitatea unei "reforme" (chiar cu R mare dar cu condiția să se știe bine *ce* este, *cât* timp durează și pe ce *etape* se eșalonează, cu câtă competență, bună credință și grijă pentru om este condusă. Fac abstracție, chiar, de modalitatea strategiei economice și chiar de gafele sau greșelile grave politice legate de această străbatere printr-un câmp încă nedefrișat de alții.

Dar trebuie să se înțeleagă o dată pentru totdeauna, că *nimic,* în "economic", în "financiar", în industrie sau în comerț, în efecte "sociale" sau în demersuri politice, *nu* se petrece în afara *psihicului uman.* Că "socialul" este o abstracțiune periculoasă dacă se uită - voit sau nu - faptul că în viața pe care o trăim (adică, nu în cărți ori în manuale de vulgarizare) nu se poate opera cu un concept abstract: "socialul", "societatea" sunt realități concrete, *compuse din* (nu "din care fac parte") indivizi, ființe cu psihic - determinat, fără îndoială, de factori sociali, de contextul social în care trăiesc, dar și *pe care-l constituie.* Cât de mult se observă (ori se mărturisește) că aspectele "financiare" ("viața financiară") sunt generate *nu* robotic, în afara unor oameni și că ei operează cu instrumente create, mânuite de ei și adresate unor oameni (care pot *reacționa* într-un mod sau altul, și atunci, eventual, se prăbușește "Bursa din Londra", cresc ori scad ofertele de capital, sunt manipulate, prin *gândire, limbaj,* de către un *om* sau un grup tot de *oameni,* evenimente din economia unei colectivități de *oameni* (uneori se concede: vezi expresia "pragul psihologic al leului"). "Politicul" este creat de persoane, de partide, compuse din *oameni* (peste tot de adăugat "psihicul"), se realizează prin "Puteri", care pot dirija prin calități psihice pozitive, sau pot manipula negativ tot prin conduite psihice în esență. "Trupele de ordine" sau "antitero" nu sunt abstracțiuni generice, ci sunt formate din indivizi cu *psihic* și tot ce este legat de acesta. La fel, "localnicii" din Oltenia sau "agricultorii" din Polonia, feroviarii din Ungaria, "Sindicatele" de pretutindeni, ori "Parlamentele".

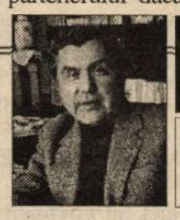
S-a vorbit puțin - acum ceva mai mult - despre *"mentalitate",* dar se omit să se înțeleagă prin aceasta *gândirea, capacitatea de înțelegere,* îmbinate cu unele *cunoștințe* (stocate nu în computer, ci în *memoria umană* unde se amestecă și cu *afecte,* cu diverse asocieri) și cu anumite calități *morale* - adică, toate, particularități de *ordin psihologic.* Unele confuzii dovedesc și lipsă de cultură psihologică: am auzit acum, de pildă, identificarea *motivație-motivare.* Aceeași optică nu numai îngustă, dar și falsificatoare este implicată în insistența asupra necesității de *dialog* (sau a criticării situației de *"monolog"*); dar niciodată nu se va realiza un *dialog real* (nu "vorbire între surzi") sau pentru înșelarea ori dominarea partenerului dacă nu se înțelege că el are loc între ființe umane, adică nu între computere (și acelea insuficient de bine programate): ci este vorba despre *procese psihice,* despre posibilități de exprimare dar și de cunoștințe pentru înțelegere, de stăpânire de sine pentru ascultarea celuilalt, de învățare - cel puțin prin practică, dacă nu teoretic - a regulilor; de pildă a nonîntreruperii interlocutorului. *"Negocierea"* - la orice nivel - poate fi realizată și prin încercări de "faultare" ori de "dribling" al replicilor partenerilor, sau chiar prin ascunderea adevăratelor intenții, prin folosirea unui limbaj ipocrit, mascant, iar partenerii le depistează ori nu, prin competențele lor *psihice.*

Zilele de după mijlocul lui ianuarie '99 au fost înfierbântate de clocotiri *psihice* - dar nu s-a vorbit decât despre vectori economici-sociali-politici, și ca despre abstracțiuni, sau, când au intervenit în tot ce s-a vehiculat prin vorbire, unele cuvinte legate direct de *psihic* au fost fie atribuite cel mult domeniului *sociologiei,* și nu am auzit ori citit aproape deloc termenii "psihologie", "psihic" (nici măcar "suflet"!). S-a vehiculat, uneori, expresia "psihologia mulțimilor" sau a "maselor" (un ziarist spunea, vădit influențat de bibliografia franceză, "psihologia de mase"!), regretându-se că nu s-au folosit cunoștințele (din bătrânul Gustave - Le Bon: relative la aceasta, în legătură cu comportamentul "minerilor". Dar *psihicul* acestora nu s-a manifestat și nu se manifestă în toate ocaziile numai ca "mulțimi" tumultuoase, pe marginea violenței. Cum sunt ei în alte împrejurări - dinainte, după și acum? Cei din afara "ortacilor" (ce ignorantă și absurdă preluare a unui cuvânt greșit generalizat: cuvântul nu este sinonim cu "mineri", ci este folosit în interiorul breslei, sau al oricăreia, cu sens de "tovarăș" de meserie) deci *"outsider"*-ii au retrăit, *firesc* (să fie toți înțeleși!), prin procese *psihice* normale, de amintire, aprehensiune, obsesie chiar, evenimente petrecute nu prea demult, cristalizate în sedimentele noastre *psihice:* semenii de bună credință ai bucureștenilor, minerii care strigau "București! București!" trebuiau să știe asta, *dacă erau bine îndrumați.* Iar "celorlalți", "outsider"-ilor, trebuia să li se explice - tot pe cale psihică, adică pe calea "*comunicării* prin limbaj" - bunele intenții, delimitarea "bunilor mineri" de cei care s-au infiltrat malign printre ei, sau *cauzele psihologice* ale posibilității de transformare *psihică,* din "blajin" în "turbulent", chiar în violent. Poate acei câțiva *"outsider"*-i - și mă număr printre ei - care au intrat cu adevărat în mină - nu la gura ei (cum îmi spunea un miner, prin 1963: "Este frumos aici, la noi, în mină") -, și au pătruns în măruntaiele pământului, cățărându-se pe scara de pisică, prin hornul îngust și incleiat de zgura noroioasă, până în "camera de abataj", infern de căldură sufocantă, de aer insuficient, de pulbere înghițită și respirată până în bronhii, de singurătatea vibrând de ciocanul care tremură, și unde mocnește teama de explozia oricând posibilă (de unde și receptivitatea față de religie ori superstiția, vezi "Noroc bun!") - poate aceia, ca mine, *înțelegem* (proces psihic!) *psihologia* acestor oameni care contribuie la lumina, la căldura, la buna starea celorlalți, față de care se simt "mai presus" și așteaptă, de la ei, "mai mult", pentru bezna nesigură în care muncesc. Așteaptă să nu fie întâmpinați cu aroganță, cu violență, care se dezlănțuie și la ei ușor chiar și numai la perspectiva acesteia. Sensibili la viața pe care o trăiesc, sunt și lesne supuși instigării și manipulării. *De-o parte și de alta* (greșit formulat, dar la asta duc cuvintele care departajează) este *același psihic* uman, însă cu particularitățile lui contextuale determinate de stările psihice firesc trăite, anterior, de cunoștințele pe care le-au căpătat ori de lipsa lor, de educație, de persuadări exterioare. Nu este o exagerare *pro domo* și nici melodramă: totul este *psihic,* cu diversele determinări - și dacă nu se va *înțelege* aceasta, de toți, și se va continua în agravarea oricăror neînțelegeri, cu consecințele acestora va trece și "ceasul al doisprezecelea". La ce poate duce aruncarea unei găleți cu apă în clocot, peste un trup înfrigurat, în orice caz nepregătit măcar cu un scut de apărare? Scutul, în asemenea circumstanțe, este și *pregătirea psihologică,* educativă, pe lângă măsurile de protecție socială, economică (insuficiente fără celelalte).

Indiferent care ar fi strategiile economico-politico-sociale, oricare ar fi deciziile statale generale, trebuia să se fi început de mult, preventiv, și ar trebui să se înceapă neîntârziat o activitate constantă, *bine* gândită, competentă și cinstită - cu "lealitate" față de cel educat -, de educare a mentalităților și inclusiv a atitudinii față de "muncă", ca și de (re-educare) profesională în alte sfere, o "orientare profesională" (la care s-a renunțat, ca profesie a unor specialiști în psihologie), o comunicare de cunoștințe noi (pentru a face față "schimbării"), o explicare continuă a ceea ce se întâmplă și *se va* întâmpla, o cointeresare prin sublinierea necesității efortului în muncă și a solidarității pe plan de "țară", o tratare a *Omului* ca *psihic* - implicit *conștiință.* Competența în domeniul Psihologiei ca știință trebuie folosită (în sens pozitiv, nu pentru avantaje proprii - personale, politice sau de orice altă natură) și este păcat că nici psihologii ca breaslă nu s-au manifestat în acest sens sau nu și-au creat competența și credibilitatea necesare, nici nu s-a făcut mare lucru în ultimii ani pentru reabilitarea acestui domeniu ca și pentru re-educarea psihologilor ei înșiși.

Ar fi păcat, însă, ca efectul unei pledoarii cum este cea de mai sus să debușeze în derizoriul unor încropeli, în eșuarea în incompetență și, în necinstea unor pescuitori de beneficii (tot de natură *psihică!* sunt - câte truisme! - asemenea manopere).

Tatiana Slama-Cazacu



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Declarația Universală a Drepturilor Omului (final)

DE LA Isus Hristos încoace, drepturile omului se răspîndesc pe cale orală. Unica lor forță (în realitate, colosală!) rezidă tocmai în capacitatea strict informativă de care dispun. În îndepărtatul an 1948, după ce *Declarația* fusese votată de Adunarea Generală a ONU, unul dintre inspiratorii ei, Charles Malik, a spus că documentul care devenea oficial în acea clipă este «o armă ideologică decisivă»: puțini vor fi crezut atunci că într-adevăr așa va fi.

Mai târziu, când Președintele Carter a făcut din drepturile omului principalul său slogan politic, dictatorii comuniști din întreaga lume trebuie să se fi amuzat copios: de unde a mai apărut și caraghiosul ăsta cu «drepturile» lui, pe care nimeni nu le ia în serios? Ca întotdeauna, secretarii generali ai partidelor comuniste au subapreciat rolul cuvîntului trecut din gură-n gură. În numele acelor drepturi ignorate, evocînd o formulare din articolul 23 («Orice persoană are dreptul de a fonda, împreună cu alții, sindicate»), muncitorii polonezi constituiau în 1980 *Solidaritatea,* pentru ca, zece ani mai târziu, mișcarea pornită de la Gdansk să ducă la prăbușirea unui sistem de aparențe indestructibile.

Conform unei legi interne specifice, tot ce ține de individualitatea creatoare a omului se află, în *Declarație,* exacerbat, într-o măsură ce poate părea scandaloasă unui hindus sau unui musulman. Dacă nu uităm însă că manifestul a fost compus de minți avînd formație europeană, nu ne vom mai mira întîlnind în el toate obsesiile intelectualului din Vechiul Continent:

«Orice individ are dreptul la libertatea de opinie și de expresie; ceea ce implică dreptul de a nu fi persecutat pentru părerile sale» - articolul 19;

«Orice persoană are dreptul la libertatea de întrunire și de asociere. Nimeni nu poate fi obligat să facă parte dintr-o asociație » - articolul 20;

«Fiecare om are dreptul la protecția intereselor morale și materiale decurgînd din producția științifică, literară sau artistică al cărei autor este. E drept ca autorul oricărei opere să fie cunoscut și mai ales recunoscut de generațiile viitoare» - articolul 27.

Nu mai par «drepturile omului», ci «drepturile intelectualului»! Originalitattea lor constă tocmai în această metonimie invadatoare: setul de reguli elementare începe prin a defini dorințele unei categorii umane insignifiante (intelectualii liberali de formație europeană, adică 0,001% din populația lumii), continuă transformîndu-se în principiile popoarelor europene (și acestea reprezentînd doar 10% din omenire) și sfîrșesc prin a deveni principiile umanității în întregul ei. Micul grup de visători reușise să gîndească și să vorbească în numele universului.

Au gîndit și au vorbit în franceză - iar amănuntul nu trebuie trecut cu vederea. Eleanor Roosevelt poseda limba franceză ca o franțuzoaică, iar Charles Malik era, intelectual vorbind, francez. Chiar dacă varianta engleză e cea care a fost adoptată de Adunarea Generală în 1948, nu-i mai puțin adeărat că *Declarația* are ca limbă originară franceza - această latină a epocii noastre, din care ambiguitățile latinei au dispărut. Limba lui Racine, ca și ilustra ei înaintașă, e clară, săpată în piatră, oferind formulările cel mai puțin interpretabile.

În 1948, Adunarea Generală a ONU număra doar 56 de membri, deoarece compoziția ei reflecta situația politică din clipa încetării războiului. Pusă la vot, *Declarația* a fost adoptată cu 48 de voturi pentru și 8 abțineri. Știți cine s-a abținut, nefiind de acord cu principiile ei? Bielorusia, Cehoslovacia, Polonia, Ucraina, URSS, Iugoslavia, Arabia Saudită și Republica Sud-Africană. Adică țările comuniste, campioana integrismului islamic, precum și țara ce făcea din inegalitatea rasială principiul de guvernare.

S-ar zice că, în 1948, *Declarația* suna deja înalt-premonitor. Comuniștii, integriștii și rasiștii s-au aliat spontan contra ei. Dar scorul obținut atunci de Democrație (48 la 8, ca la un meci de rugby între două echipe de valoare vădit inegală) arăta, încă de acum o jumătate de secol, spre ce tip de societate se îndrepta de fapt omenirea. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Lotul Mircea Cărtărescu

Ioana Vlaşin, Iulian Băicuş, Cecilia Ştefănescu, Marius Ianuş, Angelo Mitchievici, Victor Nichifor, Doina Ioanid, *Ferestre 98,* prefaţă (*Şapte personaje în căutarea unui auditor*) de Mircea Cărtărescu, coperta şi fotografia de Ioan Godeanu, Oneşti, Ed. Aristarc, 1998. 208 pag.

Şedinţa de cenaclu ca operă

În faţa instanţei pe care o reprezintă istoria literaturii române, Mircea Cărtărescu va fi judecat, probabil, împreună cu tinerii cărora le este mentor (şi prieten) la Cenaclul Facultăţii de Litere din Bucureşti. A trecut vremea când numele său evoca automat o apartenenţă: la Cenaclul de Luni (sau la generaţia '80). Acum, Mircea Cărtărescu, scriitor-vedetă şi profesor nonconformist, are propriul lui cenaclu, de care se ocupă cu o pasiune rece şi cu pedanterie, ca un colecţionar de colecţia sa.

Cunoscutul poet (şi extraordinarul prozator) este bun conducător de literatură. Prin performanţele lui literare creează o atmosferă de emulaţie. În plus, multe din textele pe care le scrie au o factură demonstrativă. Iată cum se face literatura (inclusiv din literatură) - acesta este mesajul său subtextual.

În felul lui Mircea Cărtărescu de-a se ocupa de tineri s-ar putea descifra dorinţa sa de a-şi retrăi tinereţea. Cenaclul Facultăţii de Litere este, într-un fel, o reeditare a Cenaclului de Luni. Mircea Cărtărescu nici nu ia în considerare eventualitatea ca rolul său de *magister ludi* să se exercite şi altfel decât în cadrul unui cenaclu (de exemplu, în relaţia cu un singur discipol, condus socratic până la o deplină exprimare, sau în dialog cu o mulţime de autori invizibili, prin intermediul unei rubrici de "poşta redacţiei"). În plus, chiar structura cenaclului trebuie să fie aceea inventată şi experimentată în anii '80. Mircea Cărtărescu răsuflă uşurat când constată că cenaclul Facultăţii de Litere, faţă de care la un moment dat se simţise străin, începe să semene cu concepţia sa despre această instituţie: "Au apărut şi serile faste, cu lecturi fulminante şi surprizele, dar mai ales a apărut acel «team spirit», acea coerenţă de atitudine, de gândire, aproape aş spune de *ideologie* artistică fără de care un cenaclu e numai o şezătoare. S-a format o ierarhie şi o distribuţie de roluri (criticul gen «spiritus rector», «nebunul», «Gică Contra», «frumoasa», «bestia»)".

Concepută astfel, o şedinţă de cenaclu devine un spectacol în sine, ceva între *commedia dell'arte* şi *happening*. Opera principală a cenacliştilor o constituie chiar acele improvizaţii colective de câte-o seară, amestec de elan creator şi umor studenţesc, care creează iluzia feerică a succesului literar. Textele care rezultă din asemenea momente de euforie colectivă sunt de obicei nerelevante. Criticul care le studiază are impresia că a pătruns într-o sală de spectacole după plecarea spectatorilor şi că adună de pe jos şi de pe scaune programe de sală incapabile să evoce magia evenimentului artistic consumat cu puţină vreme înainte.

Rockeri şi satanişti

Aşa se întâmplă şi cu "volumele colective" ale membrilor cenaclului Facultăţii de Litere, publicate prin strădania lui Mircea Cărtărescu. Primul volum de acest fel (apărut în 1995 şi cuprinzând texte semnate de Sorin Gherguţ, Svetlana Cârstean, Răzvan Rădulescu, Mihai Ignat, Cezar Paul-Bădescu, T.O.Bobe) avea încă o anumită pregnanţă, datorită prezenţei în sumar a unor autori cu personalitate: Sorin Gherguţ, Răzvan Rădulescu şi Cezar Paul-Bădescu. Intitulat *Tablou de familie,* volumul nu era lipsit de un prim-plan, în care se instalaseră câţiva tineri scriitori capabili să prezinte interes şi prin ei înşişi, nu numai ca membri ai unui clan. Noul produs editorial al cenaclului Facultăţii de Litere, *Ferestre* (titlu care pare şcolăresc şi demodat numai celor care nu au auzit de *Windows!*), este însă mai şters. Semnatarii textelor din cuprinsul lui - Ioana Vlaşin, Iulian Băicuş, Cecilia Ştefănescu, Marius Ianuş, Angelo Mitchievici, Victor Nichifor şi Doina Ioanid - ni se impun mai mult ca participanţi la o partidă de text în grup, decât ca autori de sine stătători.

Aceasta nu înseamnă că volumul ne lasă indiferenţi (o prezentare generoasă a grupului a apărut, de altfel, în avanpremieră chiar în *România literară*). Ne interesează în cel mai înalt grad cum scriu tinerii de la un cenaclu al Facultăţii de Litere - deci din zona zero a conştiinţei literare româneşti. Iar faptul că ei se află în imediata apropiere a unui scriitor de valoarea lui Mircea Cărtărescu nu face decât să ne mărească curiozitatea.

S-ar putea crede că tinerii-promovaţi de Mircea Cărtărescu scriu ca Mircea Cărtărescu. Nu este adevărat. În *Ferestre* nu regăsim acea desfăşurare amplă a pelerinei inspiraţiei care ne încântă când citim *Levantul* sau *Orbitor.* Poeto-prozatorii din recentul "volum colectiv" scriu chinuit, mândri parcă de lipsa lor de dexteritate şi refuzând cu o grimasă sarcastică orice tentaţie a măreţiei. Ei îşi exhibă prolixitatea şi prozaismul în felul sfidător în care rockerii îşi afişează capetele rase, hainele jerpelite şi mersul şleampăt. Uneori, practică un ritual al cruzimii, delectându-se cu plictisirea cititorilor aşa cum sataniştii se delectează cu strangularea pisicilor în cimitire.

Dincolo de retorica schimonosită se întrevăd amintiri din copilărie şi complexe de adolescenţi prost cotaţi pe piaţa dragostei, ceea ce nu face decât să divulge caracterul pueril al modului lor de-a înţelege literatura.

Etalarea urâţeniei nu se ridică decât foarte rar la nivelul unei estetici a urâtului. Urâţenia cea mai expresivă poate fi găsită în poemele lui Marius Ianuş, "răznitul" grupului:

"Într-o tufă, lângă gard, stătea nemişcat un bătrân albit admirâ/lumina mi-am spus trecând prin faţa lui apoi mi-am întors capul/ căscase gura ca un peşte muribund pe tejghea şi şi-o freca prin/ pantaloni cu privirea înfiptă într-un grup de aurolaci care stătea/ pe o bancă din partea cealaltă a bulevardului" (*Hamei Sutra*).

"Divaghez sau sunt încă liniştit n-o să mă sinucid/ decât după ce lumea se va distruge şi/ moartea va fi// M-am pişat pe stradă// Cei care se masturbează sunt nişte flori/ pe stradă/ Am plâns pe stradă// Am văzut vrăjitoarele nopţii înfigându-şi sticle de cola/ în fund pe stradă" (*Manifest anarhist*).

Biografism voalat

Ioana Vlaşin îşi povesteşte voalat, aluziv diferite episoade din copilărie. Poemele sale sunt un fel de reverii biografice, declanşate de binecunoscuta nostalgie a copilăriei petrecute la ţară (nostalgie considerată desuetă şi incriminată de tânăra generaţie!):

"Pe atunci nu circulam cu 69./nu mă interesa ce aud şi nici ce se întâmplă după cinci/ când troleele pleacă, iar somnul se întoarce/ în copilăria cu ţepii aricilor de lângă casă,/ în zona străm̧tă a bucătăriei/ pe care zilnic o inventam din muşchi de copac/ şi din brusturi.../ eu şi cu sora mea/ treceam prin pădurea lui Jaicu/ dezvelind pălărioare de *Amanita muscaria/* pe sub care păianjeni minusculi ţeseau viaţa;/ împreună culegeam mărgeluşe apoase şi le aşezam în cărare,/ dar asta mai târziu, când ne întorceam" etc. (*Motto*).

Iulian Băicuş, elocvent, intelectualizat, este singurul care intră oarecum în raza de atracţie a poeziei lui Mircea Cărtărescu. Printre textele sale există şi o rescriere - de pe o poziţie estetică postmodernă - a *Scrisorii I* de Eminescu:

"Când cu genele de piatră sara suflu-n lumânare/ Constelaţii intră-n priză, e-o veioză Carul Mare/ Dorm în mine nebuloase, cu placenta hrănesc sori/ Iar prin vis, prăvalnic zboară, cad comete în ninsori./ Doar în mintea mea de smoală a rămas aprins un led/ E poema somnoroasă, cea în care încă cred."

În proza Ceciliei Ştefănescu, ca şi în versurile Ioanei Vlaşin, apar ceţos elemente autobiografice. Luându-şi inima în dinţi, tânăra autoare face mărturisiri complete în legătură cu obsesiile ei:

"...nu am fost niciodată o persoană atrăgătoare. Ba din contră, aş putea spune că de fiecare dată când trebuia să mă hotărăsc cu ce mă îmbrac înainte de a ieşi sâmbăta seara în oraş sau de a merge la o petrecere, făceam alegerile cele mai proaste: bluze închise până-n gât, fuste trei sferturi, drepte şi aproape fără talie şi pantofi cu talpă ortopedică." (*Sème Jour*)

Angelo Mitchievici, convins şi el că un scriitor trebuie să evidenţieze urâţenia lumii din jur, identifică mereu, cu o insistenţă provocatoare, dovezi ale degradării şi promiscuităţii, într-o proză uneori pitorească, dar de cele mai multe ori dizgraţioasă:

"Îl plesneşte uşor peste mână pe Păsăroi care se scobeşte în nas, răscoleşte mucii pe care îi face cocoloaşe şi apoi le înghite." (*Grădini suspendate*)

Victor Nichifor cultivă, ca poet, o exprimare eliptică şi exotică prin recurgerea la cifre, sintagme englezeşti şi termeni tehnici, fără valoare literară:

"7, 3016 nu 1111, 30 altfel la fel propensiunea/ spre poezie nu-i intuită, şaiba/ insolubil tronează, dar: inginer clement/ ce crede în apele irisului, analizez/ caractere de firmă, des//compun stupizenia «time is money» pe calendar,/ îmi storc mintea din care picură viermi" (*Epoca LU*).

Iar Doina Ioanid încearcă, fără succes, să facă poezie din proza vieţii de fiecare zi:

"La amiază, piaţa e goală, străzile se lichefiază. În cofetărie, miros acru. Îmi sorb limonada, balansând piciorul. Vânzătorul dormitează la tejghea. Obloanele cad calcinate. În gang e răcoare. Spate lipit de zid. Copilul împlântă cuţitul şi plasticul crapă". (*Miniaturi*)

Raportate la fermecătoarele şedinţe de cenaclu pe care le evocă Mircea Cărtărescu în prefaţă, toate aceste texte par funinginea rămasă după un mirific foc de artificii. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Ioan Slavici, *Amintiri - Închisorile mele - Lumea prin care am trecut,* ediţie de Constantin Mohanu, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998. 472 pag.

◆ Ion Pillat, *Scrisori* (1898-1944), ediţie îngrijită, datarea scrisorilor, note, cronologie, postfaţă *(Istoria unei ediţii),* schiţă bio-bibliografică de Cornelia Pillat, Bucureşti, Ed. DU Style şi Ed. Atlas, col. "Opera omnia", 1998. 526 pag.

◆ Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene,* roman, postfaţă de acad. Eugen Simion, Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 1998. 568 pag.

◆ Ion Negoiţescu, *Dialoguri după tăcere* (scrisori către S. Damian), Bucureşti, Ed. DU Style, col. "Epistolar", 1998. 160 pag.

◆ Dumitru Stăniloaie, *Ortodoxie şi românism,* studiu introductiv, note şi îngrijire de ediţie de Constantin Schifirneţ, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998. 246 pag.

◆ Vlaicu Bârna, *Între Capşa şi Corso,* memorii, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998. 448 pag.

◆ Grigore Ilisei, *De la apa Iordanului la fiordurile norvegiene,* jurnal de călătorie, cuvânt înainte de Florin Faifer, Iaşi, Ed. Omnia, 1999. 204 pag.

◆ Doina Uricariu, *Vindecările,* Bucureşti, Ed. Eminescu, col."Poeţi români contemporani", 1998 (ediţie retrospectivă). 800 pag.

◆ Doina Uricariu, *Nichita Stănescu, lirismul paradoxal,* Bucureşti, Ed. DU Style, col. "Eseuri", 1998. 192 pag.

◆ Maria Dinescu, *Mihail Sebastian, publicist şi romancier,* Bucureşti, Ed. DU Style, col. "Eseuri", 1998. 144 pag.

◆ Maya Belciu, *Vin americanii?... destin amânat,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1998 (roman). 312 pag.

◆ Nicolae Neagu, *Citiţi-mă singuri,* poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1998. 88 pag.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Un basm pentru adulţi

NEGREŞIT, lirismul lui Barbu Cioculescu demarează din zona psihologiei vîrstelor. Poetul e încă năucit-fascinat de ipostaza sa de copil, ca de-o origine absolută (mit "lăuntric", în unicat), pe care o confruntă cu "meşteşugul" maturităţii, doar aparent apoteotic, căci "umbra" impalpabilului, inefabilul zorilor existenţei scapă oricărei comparaţii: "Sunt un maestru abil în apoteoze/ sau doar copilul strîngînd în pumn/ umbra amiezii?" (*Vestire*). Copilăria reprezintă zenitul ocrotitor al fiinţei în devenire, "inima tuturor vîrstelor", cum spune Blaga. Chiar situată la depărtări simbolic astronomice, ea e un izvor al binelui, nesecat: "Am un nor caremi sosește tiptil dintr-o planetă/ rotită cu palmele de zeul copil care-mi ocrotește suspinele-/ îl văd de departe, știu că-mi vrea binele" (*ibidem*). Obiectualizîndu-se, transpunîndu-se adică în propriul său decor, la adecvatul ceas matinal, vîrsta fragedă beneficiază de şansa fixării. O fixare instinctivă, transpoetică, în ciuda subtilităţii instrumentului expresiv ce-o consemnează: "Mirosul prenatal al zorilor,/ un singur fluture la felinar,/ muguri asudaţi între frunze făgăduite/ ca o călătorie care se pregăteşte.// Ţepii de fier ai grilajului la patru/ dimineaţa - peste mintea mea stelele/ tot atîtea obloane curat închise:/ nemişcată copilărie" (*După spectacol*). Echivalată cu "cea mai curată singurătate din lume", vîrsta incipientă încearcă a-şi făuri propria sa lume, una a imaginaţiei larvare, care amestecă - fără alt scrupul decît cel al unei aburoase verosimilităţi interioare - basmul cu datele fragmentate ale realului, aluziile geologiei, ale florei şi faunei cu aventura livresc-juvenilă, intimitatea percepţională cu vastitatea intercontinentală, viaţa cu moartea. Elegia e conţinută, e rece aidoma unei bucăţi de carne congelată, în care se deslușesc structurile organice: "Oşteni de mazăre săriţi din teacă/ îmbătaţi de aerul tare ziua-şi încep-/ cu răsunet pocnesc pe funduri de oale.// Pere de marmure galbine cad peste dinţii/ fericiţilor durmitori în iarba înaltă/ burduşiţi de lăcuste - şi-i satură.// Lume bucuroasă ţupăită de grauri fără astîmpăr,/ viaţa mea stăruie pe o nesfîrşită cîmpie/ unde nu ştiu cine mi-a strigat numele.// Vestiţi căpitani trăgînd după ei muşuroaiele/ au călărit către mări vînturîndu-şi umbra/ pînă cînd printre ţăruşi se pierdură.// Deci nu ei mă caută. Guşterul/ care tocmai clipise privindu-mă/ pieri dintr-o întorsătură.// Fără grabă anii şiau strîns taberele/ şi doar un cort colorat atinge/ cu flamura pe rînd continentele.// Nicăieri nu e cer, alături e marea/ rîvnind la falca de asin veche-n furnici/ furişată-ntr-o groapă de var" (*Tapasya*).

Emoţionantă e împrejurarea că bardul cu dezabuzată scriitură îşi păstrează un mecanism productiv de ordin infantil. El visează cu ochii larg deschişi, propunînd un imaginar doldora de promisiuni eliberatoare, sub egida unui excentrism "naiv", calculat ca atare, dar şi dat de o fatalitate a simţirii. Spre deosebire de simboliştii care cultivau viziunea exotică pentru a fugi de ei înşişi, contemporanul nostru dă glas unei înclinaţii spre exotism, pentru a se cufunda în sine. Reveria e, aşadar, centripetă, în căutarea unui centru, care nu e decît mirabila "Libertate" primară: "Cum trece ziua prin fiecare m-aş ridica să/ le chem într-o luntre verde îndeajuns/ de iute cît să-mi îngăduie cu ochii/ închişi să plutesc peste insule/ acoperite de păsări.// Tapiserii tremurînd în ciucuri pe lespede,/ dimineţi cu mierle, amurguri cu lebede, voi,/ aştept din văzduhul lăstunilor picătura/ care să-mi descleştеze ochiul şi gura,/ troznind din somn să mă reped la geam/ şi fărîmîndu-l să aud Libertatea!" (*Tapiserie cu păsări cîntătoare*). "Jocul" scriptic apare placat pe un ludic copilăresc, cochetînd cu natura, de care, în ciuda rafinamentului său, nu s-a desfăcut de tot: "Tac// născocind trecători, acesta e jocul şi/ uneori scriu cîte o carte la orele zece/ strivind sub bancă firimiturile - cum/ nici o columbă nu trece să// apuce cu ciocul maximele şi aforismele,/ drăgălaşe chemări din fulgi şi din gheare" (*Drăgălaşe serbări de fulgi*). Modalitatea predilectă: o pastişă, am spune, psihocritică, în care nu e urmat un model textual, ci unul umoral, ducînd la figurarea unor origini fabuloase. De relevat factura lor resemnată, care îmbină asprimea erei geologice cu spectrul delicat al amintirii "copilului iubit" ce-a fost odinioară şi care nu încetează a se căuta în algiditatea climei livreşti, îmbunate doar de umbra complice, prelinsă din primele lecturi, a lui Robinson. A unui Robinson însă "scos din priză", aidoma unei jucării stricate. Întrucît conştientizează gratuitatea (*id est* absurdul) măreţului peisaj oceanic şi constată decesul "ceasului amiezii", al acelui ceas pe care demonia îl face să se spargă precum un balon prea umflat: "Robinson, ai devenit o persoană de vază! Oceanul/ sapă litere într-o oglindă acoperită de nori,/ unde a şi plesnit ceasul de amiază" (*Insulă*). Înscenînd întemeieri apocrife, poetul porneşte temerar "în căutarea timpului pierdut", ajungînd a pipăi amintirile virtuale, "netrăite", însă, în principal, urmărind cu o dureroasă stupoare, abia temperată de bonomia analogiilor, cum cele trăite dispar, cum nimbul lor de peripeţie eliberatoare şi de fabulă mîntuitoare se resoarbe, pierzîndu-se după prozaicul colţ de stradă. E ca şi cum o rană n-ar fi înfăţişată direct, ci prin bandajul însîngerat ce-o acoperă: "Începutul ploii îl face zborul albinelor seara/ prin căldura obscură a unor amintiri netrăite, pe străzi ce-au fost copilărie şi aventură.// Case mari s-au desprins asemeni unor corăbii/ cu marinari fabuloşi pe catarge - s-au clătinat şi trecură/ prin ape colcăind de ţipari şi de muşte// trăgînd tăcut din tunuri sub nori la fel de joşi -/ lucea şi-atunci pe sălcii o ploaie de-nceput,/ o stea vroiau să-mpuşte aceşti eroi faimoşi./Însă trecură colţul şi nu i-am mai văzut! (*Trăgînd tăcut din tunuri*).

Timiditatea ("Ghiocuri sparte pe masa de lucru/ teama de a voi să scriu poezie/ într-o lume în care-au biruit cascadorii" - *Meditaţie*) se apără - de cînd lumea - prin ironie. Adică prin acea irealizare uşoară, la îndemînă, prin acea alegră, fin-cinică dezicere de sine, care pune în cumpănă lutoasa apăsare a realului. Cele mici dau seama, fără a avea aerul, de cele mari: "acum la început de septembrie/ marea trebuie să fie un semn/ într-o scoică.// O să treacă fluviul printre urechile acului" (*Cheile anului*). Cîteodată nervura persiflatoare se-ngroaşă cum o vînă prin care sîngele satiric pulsează abundent: "vei triumfa, gloria e pe cale/ spre tine, a fost expediată cu toate formele// primi-vei buchetul ei de mărgean/ a făcut un drum de treizeci de ani" (*Meditaţie*). Îndeobşte însă, ea se exprimă printr-o subtilitate retractilă, resignată, în cheia părelnic minoră a imaginii transparente, visător aurite: "o coloană nu tocmai dreaptă/ în jurul ei rotitoare şi mantia scoicii/ cu dungi de tigru calin. Ora de soare.// Pe o masă de lucru carafa cu vin/ libertatea de a mai fi puţin în/ visul de aur al unei parole" (*Meditaţie*). Sau: "Puţină, albă răbdare şi vei auzi cum cîntă/ lebăda fără lac într-un parc// cu grilajul de marmură" (*Drăgălaşe serbări de fulgi*). Unde "alba răbdare", răsfrîntă în albeaţa lebedei şi-n cea a marmurei, mărturiseşte asupra absorbţiei afectului de către universul fizic, care-i alină neîmplinirea, aşezîndu-l în leagănul imaginii. Limita ironiei e dublă. Pe de o parte, ea se izbeşte de dramatismul mărturiei nete, pe care nu mai simte nevoia a o mai "înfrumuseţa" prin graţiile dezgolirii (*striptease* stilistic): "Cîte-o chemare la care-am răspuns cu acurateţe -/ vechimi ce s-au înnoit între timp, bănuiala/ că s-ar fi putut face mai bine/ tot atîtea pacte ale singurătăţii" (*Mai departe*). Pe de alta, atitudinea ironică intră în impact cu realul ostil, cu adversitatea ontică însăşi, pe care n-o mai conjură prin mijlocirea eufemismelor, acceptînd a o desemna cel mult la modul grav al personificărilor: "Şi bate vîntul, bate, cu nesinceritate/ se desprind de pe mine scoicile/ algele" (*ibidem*). Ajunsă la suprasaturaţie, ironia "plezneşte" precum "ceasul amiezii" mai înainte menţionat.

Prin urmare dezamăgirea poetului stăpînit de nostalgia posturii de "copil iubit" nu merge prea departe pe drumul anihilant al ironiei, ai cărei acizi rod fără milă tot ce întîlnesc, sfîrşind prin a ţine în şah însuşi discursul poetic. Fără a renunţa la tonalitatea ironică (binevenită pentru a tempera, relativiza formal incandescenţa, patetismul, abisalitatea), autorul o implică într-o mişcare reconstitutivă. Lumea auroralã pierdută - lume *naturală* a sufletului însingurat - e înlocuită de una *artificială*, în care arhetipurile cosmice coabitează, în duhul, poeziei moderne, cu tablourile civilizaţiei, cu cele ale industriei, ale convieţuirii şi tabieturilor colective, laolaltă trecute prin "maşina de tocat" a metaforizării. Dacă spaţiul interior al copilăriei era, după cum am văzut, un spaţiu al libertăţii, al divinei libertăţi, nu mai puţin "poemul sintetic" ilustrează o tentativă a spiritului actual de a-şi conserva libertatea în mediul, unei vîrste "amăgite" şi al unei societăţi tehnicizate, planificate, comercializate. Insubordonarea duce la un compromis tradus prin insolitul formelor. Astfel cum la Apollinaire maşina poate deveni magică, Isus fiind "primul aviator", iar lui Pierre-Jean Jouve o pată groasă de ulei îi aminteşte de sîngele matern, poetul nostru evadează în regiunea unor asociaţii restitutive, precum un artificiu al artificiului. Libertatea estetică e un substitut al celei morale: "Biruitorul pe calul de spijă/ din piaţa îngrădită în lanţuri cască./Muşte cu mască îmboldesc nobilul cal/ care sforăie şi se cabrează - e unu amiază//din copita ridicată ies aburi" (*Instantaneu fotografic*). Sau: "Anul trecut nici nu a fost - mici obiecte/ uitate în palmă se jucară o vreme cu noi/ obosiră speriate de sine aşteptîndu-ne/ să vorbim, să răsuflăm, să începem, să păşim din duminică-n joie" (*Happy New Year!*). Gloanţele, salvatorul, nava, direcţia necunoscută pot avea o conotaţie mistică: "Gloanţe ici-colo cu piepturi discută,/ e limpede cerul, salvatorul grăbit/ încarcă cu prieteni helicopterul/ pentru o direcţie necunoscută" (*Instantaneu fotografic*). O amănunţită descripţie, de tip suprarealist, a "cîinilor mecanici" se aşează la răscrucea dintre absurd şi aspiraţia de reciclare, de regenerare într-un alt cod al existenţei apuse. Dacă la Prévert, în *Le combat avec l'ange*, lupta cu îngerul e un meci de box, aci cîinele - străvechi simbol al pazei şi al fidelităţii, însă avînd şi funcţia de psihopomp, de călăuzitor al omului în împărăţiile de după moarte - e "tehnicizat", adus adică, printr-o secret-deznădăjduită translaţie a valorilor, la putinţa unei integrări în umanul actual: "Pe bulevarde cîinii mecanici trec ţanţoşi./ În ochiul lor arde becul albastru/ al credinţei curate, din nări le ies/ aburi sintetici cu miros de şes/ din botul de pluş pus la «căţeluş»/ ies mîrîituri caraghioase./ Fabricăm pentru ei oase/ dintr-un plastic mustos şi/ refolosibil.// Iubim creatura fidelă în/ care recunoaştem sclipirea umană/ şi-o mîngîiem pe blană pe colţi/ cu-o măturică albă care le-ncarcă/ fidelitatea cu volţi, servomotoarele,/ pînă-şi scutură vesel picioarele/ ori aruncă la rădăcinile stîlpilor/ lichidul care şi-a făcut/ circuitul//(...) Produc la dorinţă căldură, răcoare,/ deosebesc nordul, estul şi sudul/ năpîrlesc automat, se potrivesc/ cu peruca, poşeta şi nudul,/ cu noaptea

Barbu Cioculescu, *Navigînd, navigînd,* Ed. Cartea Românească, 1998, 80 pag., preţ nemenţionat.

de cumpărături/ şi dimineaţa de dragoste.// Cîini de bordeie, cîini de palate/ dotaţi c-o inimă care se zbate./ La timpul trei sunt gata să înghită/ flacoane golite de spray, amanta-nvechită/ şi ambalajele de celuloză redîndu-le-n/ jetoane de culoare neagră şi roză/ pentru jocurile de societate.// Cîine, iubitule, prima cunoştinţă a omului!/ Purici nu prinde, nu necesită baie,/ are lasere în măruntaie, diode,/ orice piesă se schimbă - atenţie la/ contrafacere - marca e imprimată pe limbă/ sub etichetă nouă deci/ nu-l udă ploaia, încălzeşte odaia,/ vara funcţionează ca ventilator,/ iarna ouă dacă stăpînii vor.// Aspiră praful, scoate dopul din sticlă,/ istoveşte musca, strănută ioni negativi,/ găseşte cheia pierdută şi se vinde în rate,/ a ghici viitorul poate iar printr-un/ sistem etajat şi subtil se ghemuieşte/ sub leagănul de copil" (*Cîinii mecanici*). Procedeul nu e deosebit, în fond, de cel al liturghiilor efectuate de pe bandă magnetică ori al spectacolelor de dans, la modă în unele biserici occidentale! Înfăţişarea unui nor evocă pictura unor Max Ernst sau René Magritte: "un nor cît un crap din poleistocen/ îşi lasă ţîţele pe un zar în flăcări/ şi trece prin urechile veacului lin;/ incest, viol, holocaust" (*Navigînd, navigînd*). Un nud e tratat printr-o reificare, în care prezenţa operatorului uman transpare doar prin ingeniozitatea operaţiei: "Cap cu bărbia în pumn - întunecat/ mă ţinteşte ochiul strateg:/ ca o învîrtire de cheie în broască./ Sînul din profil se vede întreg.// Între coapse deschisă e cartea/ la mijloc crăpată de-o lungă mănuşă./ Gîtul întors către uşă/ are o prezenţă obscenă" (*Nud în fotoliu*).

Cu o voluptate sadic-caritabilă a mixturii de materii, autorul extrage din asemenea eteroclite învecinări efectul unei libertăţi secunde - surogat de copilărie, *"nel mezzo del camin de nostra vita"*: "Ce poţi găsi la jumătatea vieţii - fier chinuit/ mercur ucis se zbătuseră cîndva în odaia unde/ nu susura aurul şi nu medita argintul/ doar mari topoare de tablă/ salutau ţeapăn domnia, uralele stinse/ în dreptul chipiilor fără creier./ Dacă tot urcasem puteam să cutreier./ Cu mult regret pe-al ruginii apret". (*ibidem*). Ori într-o manieră simplificată, acest iarmaroc al asocierilor jucăuşe, acest basm pentru adulţi, acest teatru de marionete lexicale, mimînd dispoziţia copilului ce-ar fi putut fi mai lesne cucerit de rimele care îngînă simetriile nostime ale raţiunii cu iraţiunea: "Un profet într-un bufet, un condotier într-un/ şifonier, un arlechin într-un scrin, un/ poet într-un sipet, un tragedian/ într-un pian, un filozof într-un pantof/ cînd se trage cortina voi priviţi în armoarul/ cu fotolii, mese şi personaje, aşteptaţi/ lovitura de teatru: se despoaie o sirenă/ fiţi cu ochii în patru.// Poate cam prea îngrămădiţi pe scenă" (*ibidem*).

Luînd în considerare, alături de poezie, producţia d-sale de eseist istoric literar, prozator, memorialist şi, nu în ultimul rînd, pe cea de gazetar incisiv, îl putem socoti pe Barbu Cioculescu drept una din personalităţile literaturii noastre de azi, încă insuficient evaluat de o critică ce are grijă a neglija totdeauna rezerva de "minţi ne-iubite, inimi coclite" (*ibidem*), din care totdeauna răsar surprize.

■

Actualitatea culturală

Lansări

◆ Vineri, 29 ianuarie a.c., a avut loc la Uniunea Scriitorilor lansarea volumului *Firul ierbii* (articole, eseuri, interviuri) de Mihai Şora, apărut recent la Editura Scrisul Românesc din Craiova (seria "Poliş"). Despre carte şi personalitatea lui Mihai Şora au vorbit Stelian Tănase, Cristian Preda, Nicolae Balotă şi Marius Ghica, directorul Editurii Scrisul Românesc. În încheiere a luat cuvântul autorul.

◆ Joi, 21 ianuarie, la Uniunea Scriitorilor, în sala oglinzilor, Editura DU Style - Editurile Universalia au lansat volumele: Cornelia Pillat: *Ion Pillat - Scrisori (1899-1944),* Amelia Pavel: *Simboluri, surse, idolatrii în arta modernă;* Tatiana Slama-Cazacu: *Un copil în Bucureşti;* Constanţa Buzea: *Start la şevalet;* Roxana Sorescu: *Reinventînd Europa;* Maria Dinescu: *Mihail Sebastian publicist şi romancier;* Brânduşa Palade: *Renovatio Mundi;* Iulia Pană: *Statuia zilei de mîine XX love* (versuri sponsorizate de Gelu Tudose şi D. Antoniu). Cărţile au fost prezentate de: Barbu Cioculescu, George Pruteanu, Gheorghe Vida şi Doina Uricariu.

Seară de literatură română la Viena

Joi, 21 ianuarie, la Centrul Cultural Român "Aula Romaniae" din Viena, a avut loc o seară de literatură română contemporană. Au citit din opera lor Alexandru Ecovoiu şi Mariana Marin. Scriitorii au fost prezentaţi de dl. dr. Alexandru Popescu, directorul Centrului Cultural Român, şi de poetul Ştefan Sragher.

Tot cu acest prilej, a fost lansată de către scriitorul şi editorul austriac Lev Detela antologia "Rumänische Dichter" ("Poeţi români"), alcătuită de Matei Albastru şi Virginia Carianopol.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatura, Arte, Ştiinţa vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri, 10 feb., pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - "Presa culturală, încotro?" În discuţie revista "Vatra". Participă Cornel Moraru şi Virgil Podoabă. *Redactor: Eugen Lucan.*

● La ora 20,45, pe C.R.C., - "Bucureşti, istorii scrise şi nescrise". Calea Victoriei între Bulevardul Elisabeta şi Piaţa Palatului Regal - o imagine din anii '30. Colaborează prof. univ. Ion Zamfirescu. Redactor: *Victoria Dimitriu.*

● Joi, 11 feb., pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Ion Minulescu. Versuri în interpretarea actorului Iurie Darie. Redactor: Ioana Diaconescu.

- Vineri, 12 feb., pe C.R.C., la ora 21,30 - "Dicţionar de literatură universală". Alexandr Griboedov - pionier al "realismului rus" în dramaturgie; Iannis Ritsos - poetul între mitologie şi cotidian. Comentariu de Dinu Adam; Premiul Cervantes pe anul 1998: scriitorul cubanez Guillermo Cabrera Infante. *Redactor: Titus Vâjeu.*

● La 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Poeţi englezi: Oscar Wilde şi Francis Joseph Tomphson. Traduceri şi lectură: Mihai Radulescu. *Redactor: Dan Verona.*

● Sâmbătă, 13 feb., pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Horia Stamatu. Versuri în interpretarea actorului Ştefan Velniciuc.

● La ora 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Versuri de Wislava Szymborska, în traducerea şi lectura poetei Maria Urbanovici.

● Duminică, 14 feb., pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Din poezia de dragoste a lui Lucian Blaga în interpretarea actorului Florin Piersic jr.

● La ora 17,15, pe C.R.C., - "Revista literară radio". Din sumar: Tableta emisiunii sub semnătura lui Alex. Ştefănescu; Impresii de lector: Florenţa Albu despre volumul "Salonul refuzaţilor" de Florin Şlapac. Redactor: Georgeta Drăghici.

● La 23,50, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.) - "Revista revistelor de cultură". *Redactor: Nicolae Breb Popescu.*

● Luni, 15 feb., pe C.R.C., la ora 12,30 - "Teatrul secolului XX": Samuel Beckett şi teatrul absurdului. Începuturi, influenţe, receptări contemporane. Participă: Eugen Nicoară şi Dominic Dembinski. *Redactor: Mariana Ciolan.*

● La 21,30, pe C.R.C., - "Cărţi, idei, manuscrise". Din sumar: Autograf sonor - Barbu Brezianu despre volumul său de versuri "Desferecare"; Jurnal de lector: Sorin Alexandrescu - "Paradoxul român" (eseuri). Scriitori la masa de lucru: Ana Blandiana. *Redactor: Ileana Corbea.*

● Marţi, 16 feb., pe C.R.C., la ora 12,30 - "Sfârşit de veac şi de mileniu". Tendinţe şi direcţii în literatura actuală. Manifeste şi programe literare. Participă Al. Cîstelecan şi Dumitru Mureşan. *Redactor: Eugen Lucan.*

● La ora 21,30, pe C.R.C. - "Zări şi etape". Mircea Vulcănescu - scriitorul; Un critic literar interbelic: Octav Şuluţiu. *Redactor: Cornelia Marian.*

● La 23,45, pe C.R.A., - "Scriitori la microfon". Emil Mladin. *Redactor: Liviu Grăsoiu.*

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Ştefan Cazimir şi Costache Olăreanu la sărbătorirea "României literare" (octombrie 1998)

CALENDAR

6.II.1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m.1859)
6.II.1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)
6.II.1908 - s-a născut *Geo Bogza* (m. 1993)
6.II.1916 - s-a născut *Gabriel Ţepelea*
6.II.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu* (m.1991)
6.II.1927 - s-a născut *Lucian Zatti*
6.II.1933 - s-a născut *Sorin Holban*
6.II.1961 - a murit *Vasile Ucătescu* (n. 1883)
6.II.1993 - a murit *George Ciorănescu* (n. 1918)

7.II.1777 - s-a născut *Dinicu Golescu* (m. 1830)
7.II.1932 - s-a născut *Ion Acsan*
7.II.1932 - s-a născut *Dan Hăulică*
7.II.1934 - s-a născut *Florin Mugur* (m. 1991)
7.II.1936 - s-a născut *Adela Popescu-Muntean*

8.II.1911 - s-a născut *Liviu Deleanu* (m. 1967)
8.II.1979 - a murit *Alexandru Al. Philippide* (n. 1900)
8.II.1993 - a murit *Alex. Bărcăcilă* (n. 1914)

9.II.1904 - s-a născut *Mircea Vulcănescu* (m. 1952)
9.II.1908 - s-a născut *Cicerone Theodorescu* (m. 1974)
9.II.1924 - s-a născut *Teodor Balş* (m. 1983)
9.II.1932 - s-a născut *Rusalin Mureşanu*
9.II.1934 - s-a născut *Toma Istvàn*
9.II.1936 - s-a născut *Andrei Pandrea*
9.II.1977 - a murit *Emil Serghie* (n. 1897)
9.II.1991 - a murit *Florin Mugur* (n. 1934)

10.II.1902 - s-a născut *Anton Holban* (m. 1937)
10.II.1916 - s-a născut *Haralambie Ţugui*
10.II.1923 - s-a născut *Constantin Vonghizas* (m.1992)
10.II.1933 - a murit *Vasile Gherasim* (n. 1893)
10.II.1941 - s-a născut *Mihai Duţescu*
10.II.1942 - s-a născut *Olga Mărculescu*

11.II.1911 - s-a născut *Pericle Martinescu*
11.II.1914 - s-a născut *Paul-Alexandru Georgescu*
11.II.1918 - a murit *Emilia Maiorescu-Humpel* (n. 1838)
11.II.1919 - s-a născut *Maria Rovan*
11.II.1922 - s-a născut *Margareta Barbuţa*
11.II.1929 - s-a născut *Traian Filip* (m. 1994)

12.II.1894 - s-a născut *Otilia Cazimir* (m. 1967)
12.II.1905 - s-a născut *I.O. Suceveanu* (m. 1960)
12.II.1922 - s-a născut *Valeriu Gorunescu*
12.II.1924 - s-a născut *Banu Radulescu* (m. 1998)
12.II.1930 - s-a născut *Teodor Vârgolici*
12.II.1979 - a murit *V.G. Paleolog* (n. 1891)
12.II.1996 - a murit *Alexandru Struţeanu* (n. 1921)

13.II.1877 - a murit *Costache Caragiali* (n. 1815)
13.II.1907 - s-a născut *Alexandru Călinescu* (m. 1937)
13.II.1911 - s-a născut *Şerban Nedelcu* (m. 1982)
13.II.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.II.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m.1993)
13.II.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.II.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.II.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n.1933)
13.II.1992 - a murit *Tudor Ştefănescu* (n. 1912)
13:II.1998 - a murit *Grigore Tănăsescu* (n. 1923)

14.II.1892 - s-a născut *Const. T. Stoika* (m.1916)
14.II.1902 - s-a născut *Ion Călugăru* (m.1956)
14.II.1907 - s-a născut *Dragoş Vrânceanu* (m.1977)
14.II.1927 - s-a născut *Vintilă Omaru*
14.II.1928 - s-a născut *Radu Cârneci*
14.II.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiţei*
14.II.1932 - s-a născut *Anca Balaci*
14.II.1934 - s-a născut *Axentie Zlanovschi*
14.II.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.II.1936 - s-a născut *Doina Sălăjan*
14.II.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.II.1937 - s-a născut *Dumitru Ţepeneag*
14.II.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol* (m. 1998)
14.II.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.II.1947 - a murit *Ioan Iancu Botez* (n. 1872)
14.II.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n.1900)

15.II.1834 - s-a născut *V.A. Urechia* (m. 1901)
15.II.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m.1917)
15.II.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m.1983)
15.II.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*
15.II.1921 - s-a născut *V.Em. Galan* (m. 1995)
15.II.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m.1991)
15.II.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*
15.II.1931 - s-a născut *Petre Stoica*
15.II.1941 - s-a născut *Doina Curticăpeanu*
15.II.1944 - s-a născut *Florica Mitroi*
15.II.1945 - s-a născut *Cornel Cotuţiu*
15.II.1945 - s-a născut *Ion Roşu* (m. 1996)
15.II.1950 - s-a născut *Dan Alexandru Condeescu*
15.II.1971 - a murit *Ion Calovia* (n. 1929)
15.II.1984 - a murit *Lola Stere Chiracu* (n.1913)
15.II.1988 - a murit *Israil Bercovici* (n. 1921)

16.II.1938 - s-a născut *Corina Cristea*
16.II.1939 - s-a născut *Ilie Constantin*
16.II.1939 - s-a născut *Constantin Stoiciu*
16.II.1940 - s-a născut *George Suru* (m. 1979)
16.II.1947 - s-a născut *Ion Pachia Tatomirescu*
16.II.1953 - s-a născut *Nina Josu*
16.II.1985 - a murit *Victor Torynopol* (n. 1922)
16.II.1991 - a murit *Marin Iancu Nicolae* (n. 1907)

17.II.1923 - a murit *Teodor T. Burada* (n. 1839)
17.II.1925 - s-a născut *Angel Grigoriu*
17.II.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu*
17.II.1941 - s-a născut *Mihai Ursachi*
17.II.1947 - a murit *Elena Văcărescu* (n.1864)
17.II.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*
17.II.1951 - s-a născut *Ion Lilă*
17.II.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1911)
17.II.1972 - a murit *Ion Petrovici* (n. 1882)
17.II.1987 - a murit *Pavel Boţu* (n.1933)
17.II.1996 - a murit *Nicolae Carandino* (n. 1905)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

„Treptele căderii“

PÂNĂ ce am văzut filmul documentar realizat sub titlul *Treptele căderii* de Anca Hirţe şi Jean Lefaux nu credeam că ceea ce a fost numit "fenomenul Piteşti" mai putea să-mi rezerve vreo surpriză. De la difuzarea cărţii lui Virgil Ierunca *Fenomenul Piteşti* pe undele Europei Libere în 1975-1976 până la publicarea aceluiaşi text mai întâi în exil (1981), apoi în ţară (1990) şi în sfârşit în traducere franceză (1996), rămăsesem cu certitudinea că ştiam pe de rost experienţa aceasta de dezumanizare fără precedent chiar într-un secol al ororii colective (cum o definea François Furet în prefaţa la versiunea franceză). N-are rost să rezum aici ceea ce de altfel nici nu poate fi rezumat pe un spaţiu atât de restrâns. În plus, ar fi dezonorant pentru o întreagă comunitate să socotesc că cititorii nu sunt la curent cu ceea ce s-a petrecut la Piteşti între 1949 şi 1952.

Să subliniez doar atât: că tinerii torturaţi de un grup special de deţinuţi, al cărui şef, Ţurcanu, era la ordinele lui Nicolski, au fost aduşi prin umiliri dozate (treptate) şi schingiuiri fără pauză, să bată şi chinuie la rândul lor pe alţi deţinuţi, de preferinţă cei mai apropiaţi. Încă dintru începuturi, sistemul comunist s-a deosebit de oricare altul prin faptul că nevinovatul se vedea obligat să-şi proclame o vinovăţie imaginară. ("Antigona nu mai are dreptul să fie Antigona" scria Thierry Maulnier când au început marile procese în Estul Europei.) La Piteşti, experimentul a fost dus până la capătul unde nu mai există "nevinovat". Deci nici martor. Chiar dintre piteştenii scăpaţi din ţară şi, în fine, sloboziţi la cuvânt, câţi au trecut pragul ce desparte statutul de victimă de cel de călău? De aceea prima mărturie de pitestean apărută în Germania (G. Dumitrescu, 1978) se rezumă la cele îndurate de autor. Constatarea nu înseamnă şi o judecată. Nici una dintre victimele devenite călăi la Piteşti, cum insistă şi Virgil Ierunca în cartea sa, nu poate fi pusă în acuzare, vina căzând pe Nikolski, pe omul lui, Ţurcanu, cel cu imaginaţia de sânge, ca şi, firește, pe întregul sistem comunist. De atunci fuseseră înregistrate unele mărturii şi mai ales o carte a lui Dumitru N. Bordeianu (1992) în care şi a doua parte, metamorfozarea silnică a victimei în călău, era recunoscută dar înecată de teorii politice arbitrare.

Şi iată că acolo unde cuvântul s-a dovedit neputincios, a intervenit, salvator şi paradoxal, imaginea. Adică cea mai puţin aptă să redea indicibilul. Poţi suporta un chin descris în cuvintele ce de fapt sugerează şi nu redau realul, a căror funcţie, în orice caz, depăşeşte nivelul informaţional. Este însă aproape imposibil în afara unei specii limitate de sado-masochişti, să faci faţă şocului imaginii ce corespunde exact celor scrise. Există un prag de netrecut între capacitatea de recepţionare pe plan estetic şi duritatea unei imagini care te face cel mult să închizi televizorul sau să ieşi din sala de cinematograf. Rarii cineaşti care, în România ar fi vrut să realizeze un film despre acest episod al degradării s-au oprit pe acest prag al imposibilităţii de a reda prin imagine o realitate cu totul intolerabilă.

Alegând trei supravieţuitori dispuşi să meargă până la capătul confesiunii lor, Anca Hirţe şi Jean Lefaux au jucat dintru început cartea cea bună. Necomentând, nepunând - la ecran, - nici o întrebare, deci neintervenind pentru a cere intolerabile precizări, au lăsat victima să se zbată cu propria sa rememorare. Zbucium ce se lăsa ghicit în fiecare muşchi al feţei. Mizând pe rigoarea absolută, parcă într-o bună tradiţie bressoniană, ei au filmat doar pe cei trei mărturisitori în *gros plan* fix. Numai atunci când unul dintre aceşti martori şovăia să treacă pragul de cealaltă parte, a călăilor şi i-ar fi venit să urle, intervenea salvator o imagine de iarnă, (probabil cea văzută de la fereastra celulei 4-Spital a închisorii de la Piteşti). Breughel ar fi putut s-o picteze dacă n-ar fi fost traversată de un ţipăt metalic de pasăre conţinând parcă toată jalea şi blestemul Piteştiului şi îngăduind spoveditului să continuie a spune inomabilul cu vocea cea mai albă cu putinţă.

De cum s-a stins lumina în sală şi aparatul de filmat s-a fixat insistent de imobil pe figura lui Costin Merişcă, emoţionantă ca o carte de rugăciuni, am înţeles că ambiţia aceasta necesară şi imposibilă în acelaşi timp de a arăta dislocarea şi recompunerea unui psihism torturat şi neuitător este pe cale de a fi realizata, prin autenticitatea spusului, prin frica încă vie din privire, fixând acel moment în care cum spunea unul dintre cei trei "spovediţi": "Nu mai exista trecut. Nu mai exista nici viitor. Exista doar un prezent terifiant". Iar când a intervenit pentru prima oară peisajul-clişeu al iernii peste care îngheţase un singur ţipăt, unul spintecător de conştiinţe, am înţeles şi că acest trecut ne este redat nu în exhaustivitatea lui, ci în unicitatea unei clipe. Şi până la rădăcini. Deoarece în timp ce alte tiranii s-au mulţumit (e un fel de a spune) cu căsăpirea, torturarea şi uciderea trupurilor, comunismul s-a voit "totalitar" şi din alt punct de vedere decât cele analizate de Hannah Arendt, propunându-şi să stăpânească *totalitatea* fiinţei umane. Să dizloce psihismul. Să-i extirpe "memoria afectivă". Să arunce discreditul pe orice memorie, din moment ce de propriul tău trecut nu-ţi mai poţi aminti fără "spaimă şi cutremurare".

Nu putem şti în ce stare de spirit şi-au încheiat filmarea cei trei "spovediţi" Costin Merişca, Nicolae Ioniţă şi chiar şi Paul Caravia (care a purtat stigmatele şi mai târziu în aşa-zisa libertate, dar azi, în fine, recunoaşte). În ceea ce mă priveşte, pentru prima oară, am resimţit faţă de victimele de la Piteşti nu doar o milă nesfârşită ci şi un fel de solidaritate. Din clipa în care după o atare măcelărire sufletească, o fiinţă se poate recompune cum vedeam cu ochii mei, însemna că domnia nu aparţine definitiv forţelor răului.

O simplă întrebare acum. Uluită. Scandalizată. Cum se explică absenţa acestui documentar de pe ecranele de cinematograf şi de televiziune din România?

■

NEMIRA

Ion Caraion
ULTIMA BOLGIE. JURNAL 3
Colecţia „PURGATORIU“
Cea mai interesantă şi mai amplă selecţie a numeroaselor manuscrise Caraion aflate în ţară, realizată în premieră de Editura Nemira. O colecţie de texte ce aduce în prim-plan problema culturii române din controversata perioadă a anilor '50 şi care nu a putut fi publicată înainte de 1989.

D. Fouilloux, A. Langlois, A. Le Moigné, F. Spiess, M. Thibault, R. Trébuchon
DICŢIONAR CULTURAL AL BIBLIEI
Traducere din limba franceză de Ana Vancu
Colecţia „DICŢIONARELE NEMIRA“
Informaţii şi semnificaţii. Personaje, locuri, evenimente, noţiuni biblice. O lucrare complexă despre sursele iudeo-creştine ale culturii occidentale, un alt punct de vedere privind esenţa biblică a artei şi literaturii.

Radu Jörgensen
CLOVNUL DIN LEMN DE GUTUI
Premiul Nemira pentru roman, 1997
Colecţia „ PURGATORIU“
Experienţa romanţată a unui român care, după 1990, ratează o cerere de azil în Suedia. Motivul? Discriminările arbitrare pe care Europa, fie ea şi de Nord, le practică faţă de estici. Fantasma de a o lăsa baltă *aici*, pentru a o lua de la un nou început *acolo*, deşi orice *acolo* este tot un fel de *aici*, este exploatată la maxim.

Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Anunţuri magice (II)

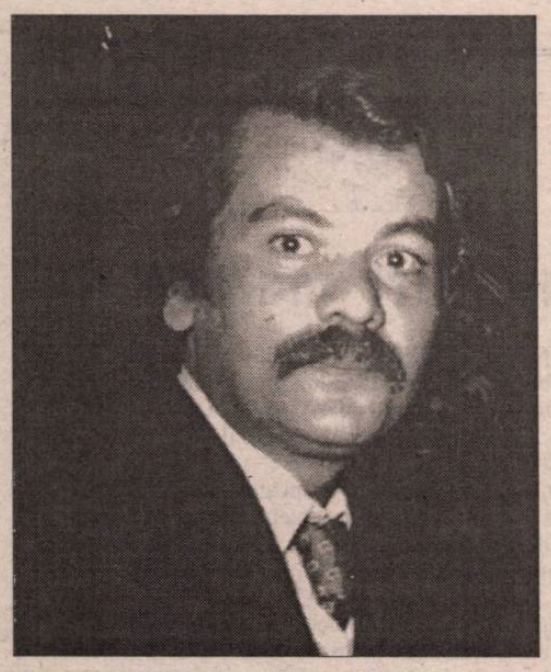
ÎN STRUCTURA şi în limbajul anunţurilor publicitare ale ghicitoarelor, prezicătoarelor, vrăjitoarelor etc. se mai pot descoperi destule lucruri interesante. Pentru a sistematiza puţin "domeniul de cercetare", aş adăuga că reperelor deja discutate - nume, calitate ("profesie"), sursă a competenţei (moştenirea harului) - li se adaugă alte informaţii şi argumente aproape obligatorii: spaţiale (adresă, rază de acţiune, călătorii, renume în afara graniţelor, mediatizare etc.) şi metodologice (instrumente, procedee, cazuri tratate).

Reperele spaţiale completează repertoriul onomastic pe care l-am discutat în urmă cu o săptămînă. Adresa propriu-zisă apare rar, fiind mai ales inclusă în nume, în formula complexă de identificare: "Dafina din Ploieşti". Acest mod tradiţional de desemnare prin prenume şi localitate apare şi în prezentarea altui rol al anunţului - martorul, clientul recunoscător: "Mă numesc Marius din Bucureşti şi vreau să-i aduc mii de mulţumiri vrăjitoarei Brăţara". În rest, geografia e invocată pentru a sugera raza de acţiune a prezicătoarei: "cea mai tînără vrăjitoare din Balcani", "Regina Magiei din România" etc. În anunţurile mai elaborate, apare şi toposul călătoriei în străinătate - de iniţiere, într-o variantă mai arhaică, sau de specializare, într-una modernizată. Şcolile şi strategiile sînt diferite, căci se invocă fie Orientul îndepărtat - China, India -, fie un destul de generic spaţiu al modernităţii, Occident sau Europa ("cea mai solicitată ghicitoare, care a călătorit prin toată Europa", "a fost plecată în Europa"). În discret contrast cu imaginea oferită de presă a drumurilor europene - ipostaza banală a nomadismului, a clandestinilor riscînd repatrierea - în anunţuri e vorba de participarea la concursuri, festivaluri, cursuri de specializare: "vrăjitoarea Ioana, venită de curînd din India de la Congresul Vrăjitoarelor, aleasă ca cea mai bună vrăjitoare a anului". Mitul înfiorătoarelor adunări de Sabat pare a fi contaminat şi complet transformat de tipologia şi limbajul concursurilor publicitare transmise de televiziune. Omisiunea strategică favorizează misterul, de pildă atunci cînd e anunţată cu emoţie întoarcerea, fără a se preciza locul, durata sau scopul călătoriei abia încheiate: "Regina Magiei din România, Ana Matei, s-a reîntors în Bucureşti". Amploarea razei de acţiune e confirmată de semnul modern al prestigiului - mediatizarea (generică sau particularizată prin exemple): "apărută la radio şi TV pentru calităţile ei", "a fost dată pe posturile de televiziune Pro TV şi Antena 1", "a apărut pe programele TVR1, 2, Antena 1" etc.

Despre cazuri şi metode, mai ales despre felul în care acestea amalgamează credinţe străvechi şi detalii de viaţă modernă, am mai scris şi altădată. Enumeraţiile situaţiilor negative, ale cauzelor şi ale remediilor lor - minuni, leacuri - sînt cu siguranţă părţile cele mai pitoreşti din anunţuri, prin juxtapunerea limbajului folcloric cu cel comercial-publicitar. Competenţele vrăjitoarelor sînt foarte diversificate - afaceri, pierderi, "schimbă situaţii familiare, financiare, medicale, sentimentale, dezleagă farmece, blesteme", "îndepărtează farmece, coşmare", "pentru spor cîştig", "ajută în dragoste şi afaceri", verbele cele mai frecvente ale acţiunii magice fiind rezolvă, dezleagă, prezice, vindecă, scoate, alungă, "face, desface". Ritualizarea tradiţională se continuă şi prin eufemism: "are anumite plante pentru anumite cazuri", "adună casa omului şi mai multe".

Există deja unele cercetări sociologice şi semiotice asupra anunţurilor publicitare ale ţigăncilor ghicitoare din Statele Unite şi Canada. S-a observat, de exemplu, că autorii sau autoarele unor astfel de anunţuri integrează în scop persuasiv semnele specifice diferitelor grupuri etnice şi sociale. Un articol (de Chantal Hilaire, în *Semiotica* 111, nr. 1-2, 1996; text destul de naiv, preluînd fără distanţă critică toate explicaţiile furnizate de informatori) reproduce diverse exemple de anunţuri ale ţigăncilor prezicătoare din Canada. Între aceste anunţuri şi textele actuale din ziarele româneşti există unele similitudini; predomină însă diferenţele, mai ales în punctele în care textele noastre detaliază cauzele răului şi metodele de remediere. Dacă publicului canadian i se oferă doar cititul în cărţi, în stele sau în palmă, cel românesc pare mai pregătit să accepte pitorescul suprarealist al asocierilor: vrăjitoarele spaţiului tradiţional românesc "dezleagă de frică, de răsăritură, boala copiilor, de argintul viu", "rezolvă cazuri de cununii legate, făcut de urît", "lucrează cu magie albă", "cu magie albă, neagră", "cu plante", "cu talisman", "lucrează cu os de peşte, cu miere", "rezolvă prin cruce şi icoană, prin piatră de talisman, prin două valuri de argint lucrătură în vîrtelniţă, două obiecte din China care au fost date la prezicătorie..., fiind trecute prin 99 de biserici din China" etc. etc.

■



Ion STRATAN

Poeme brusseleze

1

Țară de departe, țară de aproape,
catedrala
urcată în sufletul meu
te ajunge cu cântecul.

Țară de aproape, țară de departe,
vitralii în ochiul meu drept,
cel grecesc,
vitralii
în ochiul meu stâng,
cel roman.

2

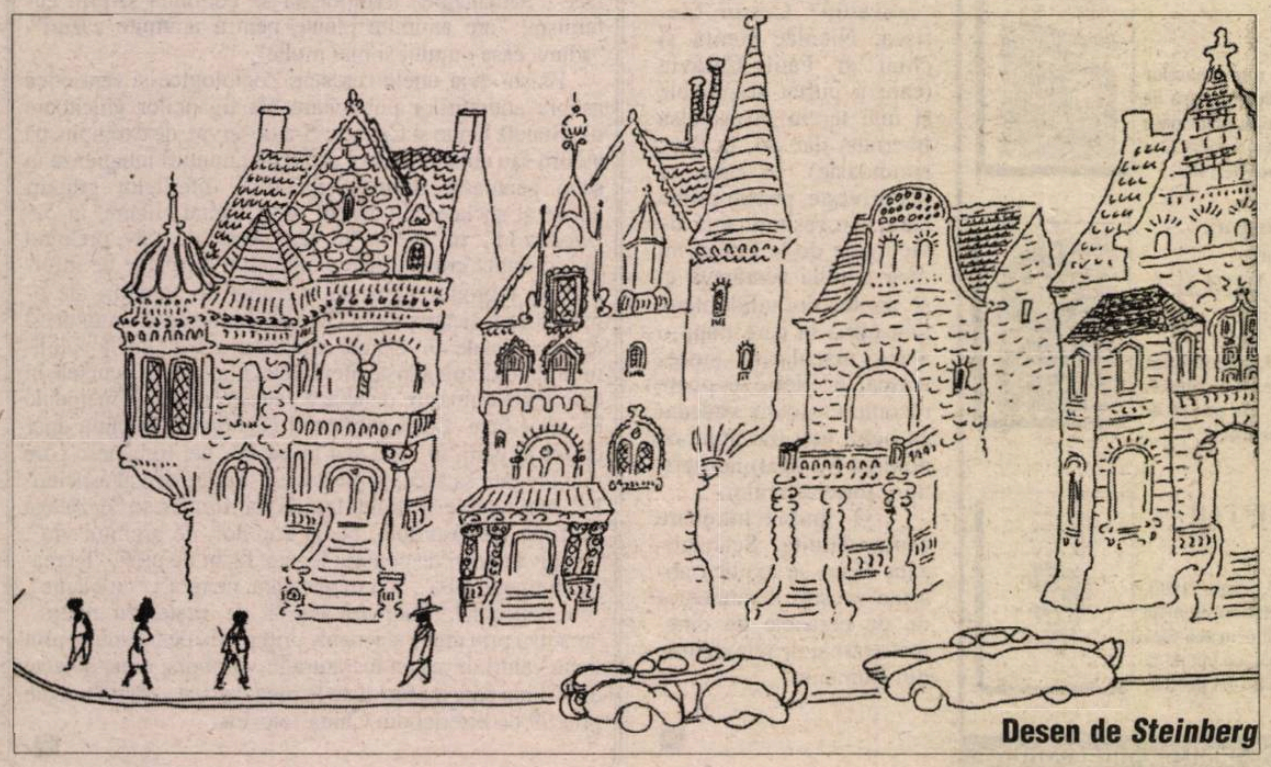
Catedrala din sufletul meu
împrăștie muzică,
precum dantelele brusseleze
adăugând ritm.
Ritm adăugat,
muzică restrânsă,
reuniune a catedralelor
fără clopot,
doar cu o floare
în formă de sunet.

3

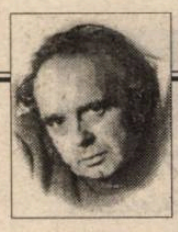
Săgeata din vârful
catedralelor tale
e-nfiptă în
trupul meu
pietros.
Săgeata din vârful crucii
ajunge pe apă, în
jos;
până la mâinile
înotătorilor
care se scutură
de apă.

4

Carnea nu mai suportă
Damnațiunea pietrei de a fi
piatră.
Piatra nu mai suportă
Damnațiunea cărnii de a fi
carne.
Seara, tu,
Lună ireală
Lasă-mă în lume
ca pe un
ou.



Desen de *Steinberg*



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Transcrierea sonetului nr. 19, et. V, ap. 14

Cîntam muzici religioase sau profane.
Suptul bomboanei, linsul acadelei:
Răsplata-ntîrziată-a vieții mele-i!
Domnii scorțoși, Doamnele țopîrlane,
S-or bălăci, voioși, în bălți cu lintiți.
Ci tu ia-ți melcu-n raft, bea untdelemnuri,
Păstrează-n rouă, pur, crierul minții,
Nepăsător la putrede îndemnuri.
Ai rosturi: sufli-n puf de păpădie,
Crinul îl bați în zid, cureți lin praful
De pe dulap. O clipă-ți mai adie-n
Suflet Yvonne, susură telegraful.
Nu părăsi loboda-n șanțul lat.
Timpu-i de sosuri dalbe îmbibat!

■

5

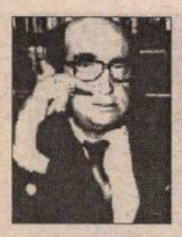
Catedrală, tu
confesând
altfel de moarte,
lasă-te pe apă,
în jos.
Crucea nu e moară,
Moara nu e cruce,
Nălucile mele
respiră
o cruce din
diminutivul aurului -
argintul.

6

Ne-au divorțat din
bisericile tale,
Flandră de
azur.
Ne-au îngropat
în bisericile noastre,
Bucovină de cer.
Câte cruci,
atâtea capete.
Atât.

Ploiești, 30 octombrie 1998

■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

BĂTĂLIE CÎȘTIGATĂ

ROMANUL este o specie literară tîrzie în orice cultură și cum literatura noastră a apărut tocmai spre mijlocul secolului trecut, romanul își poate revendica adevărata naștere după al doilea război mondial, înflorind efectiv în interbelic. Sigur, îi putem detecta începuturile tocmai în secolul al XVIII-lea cu baroca *Istorie ieroglifică* (1705) a lui Cantemir, apoi, făcînd un pas de un secol și jumătate, ajungem, în 1863, la *Ciocoii vechi și noi* al lui Filimon, la lăcrimosul *Dan* (1894) al lui Vlahuță, la ciclul Comăneștilor, al lui Duiliu Zamfirescu, din care *Viața la țară* (1898) și *Tănase Scatiu* (1907) sînt, cu adevărat, rezistente, pentru că *În război* (1902) e un semieșec iar *Anna* (1911) și *Lydda* sînt de-a dreptul eșecuri totale. Apoi în perioada sămănătoristă de după 1901 pînă prin 1909, dacă excludem, din decență, cum se și cuvine, romanele îngrozitoare ale lui Vasile Pop, precum *Duduia Margareta,* (pe care Iorga, totuși, din spirit partizan, le-a stimat), pustiul e total. Nu uit, desigur, excepția fericită a *Marei* lui Slavici, din 1906, și de *Însemnările lui Neculai Manea* (1907) al lui Sadoveanu, care poate fi asimilat cu un roman de concentrată dimensiune. Dar de un gen literar ca atare, al romanului, nu se poate vorbi. Scriitorii de la începutul veacului (Sadoveanu, Gîrleanu, Bassarabescu, Brătescu-Voinești, C. Sandu-Aldea, Rebreanu, ca să-i pomenesc numai pe cei mai importanți) scriau, cu toții, proză scurtă, de la schiță pînă la cel mult nuvelă. Și, pe deasupra, aceste scrieri erau inundate de lirism, aglomerate fiind cu figuri neputincioase de boieri scăpătați ce-și admirau, nostalgic, vechile sineturi, trăind, mai toți, sufletește, în secolul trecut, de dezrădăcinați și inadaptabili. Se aștepta romanul. Și numai Ibrăileanu putea spera de la Brătescu-Voinești (îndemnîndu-l întru aceasta), să scrie un roman, cînd, încă de la debutul celui pe care un prieten (criticul și prozatorul Paul Georgescu) nu-l scotea din tatăl lui *Puiu,* era evident (Maiorescu o intuise și i-o spusese) că, începînd cu memorialistica, va avea suflul scurt și opera puțină... Și, totuși, romanul înnoitor, obiectiv, cum tot ceruse Lovinescu, se va naște datorită unuia dintre acești autori de proză scurtă. Va fi Rebreanu (Sadoveanu va scrie și el, marile sale romane, după 1930, cînd apare *Baltagul,* adică în noua, marea sa nouă vîrstă de creație, care începe în 1928 cu nuvela *Hanu Ancuței*). *Ion,* marele roman al lui Rebreanu, din 1920, este, incontestabil, actul de naștere al romanului modern românesc. Și, fapt revoluționar prin importanță, deși tratînd tot despre universul țărănesc, s-a disociat de lirism, de "sentimentul datoriei", de exaltarea virtuților sufletești ale omului de la sat, înfățișîndu-l realist și obiectiv. Lovinescu (se știe din cel dintîi volum al *Memoriilor* sale, 1932), primind, din partea autorului cele două volume ale cărții (prima ediție a apărut în două volume), dînd tot de tematica rurală, s-a apucat de lectură neîncrezător și, la interogațiile telefonice ale autorului, dădea răspunsuri istovite ("Merge greu, Rebrene") pentru ca, deodată, să realizeze răsturnarea colosală realizată în proza și romanul românesc prin *Ion,* comunicîndu-i el autorului că a scris o capodoperă. Zăgazul s-a rupt definitiv. A început zodia romanului românesc. Au venit Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Gib Mihăescu, Șuluțiu, G.M. Zamfirescu, G. Călinescu, G. Ibrăileanu, I. Peltz, Anton Holban, Felix Aderca, M. Blecher și încă atîția alții care au modificat fizionomia romanului românesc. Sămănătorismul nu a depus armele. Fortificat, prin cîteva reviste *(Ramuri, Năzuința, Neamul Românesc literar, Cuget clar, Noul Sămănător),* toate dirijate de N. Iorga, s-a năpustit, violent, împotriva modernității literaturii, continuînd să opună marilor creatori pe inexistenții Lascarov-Moldoveanu, Eugen Boureanu, I. Dongorozi și alții mai prejos. N. Iorga a văzut în proza postbelică un marasm și e cu totul semnificativ că atacul fusese îndreptat împotriva lui *Ion,* despre care și în 1935, în *Istoria literaturii românești contemporane,* scria: "în romanul cu optzeci de personagii, cu violuri și omoruri, cu toate manifestațiile brutei, presintate crud, ca un cadavru putred pe care l-ar scutura cineva de un picior, e același realism de o sălbatecă autenticitate: ce e mai josnic în viața animalică a rasei, cum i se pare autorului că a văzut în cine știe ce colț blăstămat de Ardeal, se expune aici ca un testimoniu de iremediabilă inferioritate, într-un rece stil de jandarm care constată infamiile petrecute în raionul său". Nimic n-a putut împiedica însă noul proces, care a dus la crearea romanului românesc, ce, apărînd din 1920 încoace, nu putea fi decît modern. Lovinescu, apoi, de prin 1928, noua generație de mari critici interbelici (Cioculescu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vl. Streinu) stăteau de veghe iar romancierii, ei înșiși, precum Camil Petrescu, M. Eliade, Sebastian, Călinescu, aveau distincte opinii despre arta lor pentru a mai fi posibilă capotarea în neosămănătorism cu a sa vetustă ideologie literară.

Luat de apa reconstituirii evoluției genului romanesc și de controversele în legătură cu modernitatea sa, am omis să menționez că tot acest excurs e prilejuit de apariția cărții (de fapt, o ediție) a d-nei Carmen Matei Mușat, *Romanul românesc interbelic,* la Editura Humanitas, în buna colecție "tezaur" coordonată de dl Paul Cornea. Cartea, urmărind un scop didactic mărturisit, e constituită dintr-un bun studiu introductiv (autoarea îl numește prefață), un dicționar de terminologie narativă, un dosar teoretic, o bibliografie a romanului interbelic, unele opinii despre roman, cîteva dosare critice (despre creația lui M. Blecher, Mateiu I. Caragiale, G. Călinescu, Mircea Eliade, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu), alcătuite din opinii critice rostite despre fiecare dintre aceste opere de primă mărime, o cronologie selectivă și un dicționar de autori. Pentru finalitatea urmărită și dincolo de aceasta, ediția e, negreșit, bine gîndită și alcătuită, dovedind buna cunoaștere a temei, capacitate de analiză și sinteză. E, să spun încă o dată, un demers analitic izbutit, cu sugestii clarificatoare. Păcat că nu e amintită apariția, la începutul acestui an, a amplei ediții, *Bătălia pentru roman,* realizată de dl Aurel Sasu și d-na Mariana Vartic, care, fatal, e mai cuprinzătoare din punctul de vedere al opiniilor despre romanul românesc interbelic și chiar de mai tîrziu.

Revenind la dezbaterile despre romanul interbelic, așa cum s-au petrecut în epocă, d-na Carmen Matei Mușat ne propune patru opinii. Au fost, incontestabil, bine alese. Mă voi opri la trei dintre ele. Mai întîi aceea a lui Mihai Ralea din 1927. E intitulată *De ce nu avem roman,* dezvăluind că sociologului și criticului literar M. Ralea i se părea, chiar în a doua jumătate a celui de al treilea deceniu, că încă n-avem roman. Deși pînă la această dată apăruseră, după, *Ion, Pădurea spînzuraților, Adam și Eva* și *Ciuleandra* de Rebreanu, *Venea o moară pe Siret, Strada Lăpușneanu* de Sadoveanu, primul volum din *La Medeleni* (cu siguranță cel mai rezistent din trilogie) de Ionel Teodoreanu, *Fecioarele despletite,* dar, mai ales, *Concert din muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu, *Întunecare* de Cezar Petrescu, patru romane ale lui Felix Aderca. Ce-i drept, ne despărțeau ani de anul 1933, pe care autoarea noastră, îl consideră, pe drept, un an de răscruce pentru romanul românesc, cînd au apărut nu mai puțin de 12 romane importante, printre care *Adela* lui Ibrăileanu, *Maitreyi* de M. Eliade, *Rusoaica* de Gib Mihăiescu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Creanga de aur* de Sadoveanu, *Drum ascuns* de Hortensia Papadat-Bengescu. Dar, atunci, în 1927, cînd și-a scris Ralea celebrul eseu (acest an 1927 a fost fecund pentru Ralea, pentru că acum publică și esențialul studiu *Fenomenul românesc*), nu i se părea că genul romanesc, tinde să devină dominant. Ralea se întreba încă de ce n-avem roman, pornind de la un studiu al maestrului său Ibrăileanu din 1926 pe marginea aceleiași chestiuni. Ralea socotea înainte de toate că n-avem roman pentru că nu am avut în secolele trecute epopee, la noi dominînd balada care duce, fatal, la nuvelă și schiță. Apoi, n-am avut burghezie pînă la sfîrșitul secolului nouăsprezece (în țările Europei de Apus aceasta se formase încă în secolul al XVI-lea), care, de obicei, creează publicul care citește literatură. Iar lipsa publicului cititor nu îngăduia apariția scriitorului profesionist. Apoi romanul nostru întîrzia pentru că individul nu e încă detașat de mediu. Nu se pot crea caractere de vreme ce nu există conflicte, tranzacțional și adaptabil cum e românul. Dar romanul românesc a devenit, totuși, o realitate impunătoare, s-a citadinizat, încît s-a ivit necesitatea opțiunii între diferite modalități tipologice. Se știe, Camil Petrescu era partizanul romanului autenticității și al anticalofiliei. Independent de el, dar alături de el, se aflau și romancierii noii generații, la care se adaugă Anton Holban, Octav Șuluțiu și C. Fîntîneru. Romancierii noii generații (Eliade, Sebastian) și ceilalți, pornind de la experiența lui Gide și Papini, propuneau formula romanului subiectiv (narațiune tip jurnal), iar Petru Comarnescu numise această formulă nu autenticistă ci "experiențalistă". Camil Petrescu, deși, în cele două romane remarcabile, practica formula autenticității, era teoretic, în eseul său din 1935, *Noua structură și opera lui Marcel Proust,* pentru romanul de tip proustian, în care vedea o expresie fericită a autenticității. Proust, influențat mult de filosofia lui Bergson, de cea a lui Diltey, refuză caracterele (ca literatura romanescă a trecutului), romanul modern fiind expresia fluxului amintirii. Era, aici, în eseul lui Camil Petrescu din 1935, o demonstrație aposterioară a formulei romanelor sale, pe care - nemaiscriind romane de acest tip în anii treizeci - n-a putut-o verifica cît se putea în creații tot atît de durabile cît cele precedente iar, în 1957, cînd revine, cu *Un om între oameni,* la roman avea să înregistreze un eșec de prestigiu. În 1939, Călinescu, mare critic literar și autor a două romane, dintre care *Enigma Otiliei* era remarcabil, îi răspunde polemic lui Camil Petrescu, cu eseul *Camil Petrescu, teoretician al romanului.* Partizan al romanului realist de tip balzacian (cel definit de dl. Nicolae Manolescu, în *Arca lui Noe,* de tip doric), din 1935, de cînd pregătea *Enigma Otiliei,* cronicile sale literare erau aglomerate de pledoarii pentru romanul realist, fiind evident că nu agreează opera lui Proust și entuziasmul pentru creația romancierului francez, care, la noi, se bucura de atîta vogă. În eseul său, Călinescu socotea că argumentele dezvoltate de Camil Petrescu sînt naive, respingîndu-le. Nu agrea nici teoriile despre citadinizarea necesară a romanului românesc, pentru că, dacă ar fi așa, dată fiind majoritatea zdrobitoare rurală (80%) a populației românești, atunci, "multă vreme noi n-am avea roman și nici literatură înaltă". Țăranul are și el, de fapt, o viață morală și complexitate, încît, de fapt, între un țăran sănătos și dl. Camil Petrescu nu e nici o deosebire de complexitate, ci numai de finețe. Dar finețea nu formează obiectul romanului. Țăranul și Kant își pun exact aceleași probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică". Această din urmă observație e cel puțin la fel de exagerată ca unele dintre aprecierile lui Camil Petrescu. Indiferent de aceste polemici eseistice pe marginea romanului românesc, el s-a obiectivat și citadinizat, criterii ale valorii sale complexe și moderne. Bătălia pentru romanul românesc fusese, definitiv, cîștigată. ■

Romanul românesc interbelic. Dezbateri teoretice, polemici, opinii critice. Antologie, prefață, analize critice, note, dicționar, cronologie și bibliografie de Carmen Matei Mușat. Editura Humanitas, colecția "Tezaur", 1998.

INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂȚI

Caietele Smart

Colecția **DIDACTICA**

Sînt menite să fixeze cunoștințele și deprinderile cuprinse în manualele pe care le completează.
Ele au ca țintă elevul, pe care îl învață să învețe.
Spre deosebire de alte caiete, SMART are ca bază teoretică concepția românească despre predarea comunicativă.
Caietele SMART oferă materiale utile pentru serbările școlare în limba engleză.
Prin texte suplimentare, exerciții și teste din cele mai diverse, caietele SMART își propun să aprofundeze temele cerute de programa școlară.

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Un complex din copilărie

NU SE întîmplă de prea multe ori ca firul epic al unui roman să fie susţinut de un narator atît de neobişnuit ca în cazul volumului *Dispariţia oraşului Iaşi* ("Institutul European", Iaşi, 1998) semnat de tînărul prozator Cătălin Mihuleac.

Dispariţia oraşului Iaşi este povestită de "copilăria complexată a lui Boris", care dă şi cîteva explicaţii către finalul cărţii spre mai buna înţelegere a naraţiunii datorată cititorului (ce a aşteptat pagină cu pagină dezvăluirea misterioasei identităţi a naratorului):

"Numai de mine, prima lui copilărie, nu reuşise să se descotorosească. O copilărie pe care, dacă aş proiecta-o pe ecran, ar lua formă de nas cu negi. A vorbi despre mine înseamnă a vorbi despre nasul meu cu doi negi (...). Dorinţa lui Boris este să scape de mine. Eu, copilăria lui complexată".

Bucuria celui ce s-a încumetat să deschidă acest al doilea volum semnat de Cătălin Mihuleac (primul a apărut în 1996 la Editura "Maşina de Scris" şi se numeşte *Garsonieră memorială confort trei*) este deosebită cînd găseşte un asemenea tip de explicaţie pentru că nu prea are parte de-a lungul romanului de prea multe "chei" ajutătoare.

Deslusind, chiar şi după 129 de pagini, profilul personajului narator, ne putem închipui cauza dispariţiei oraşului Iaşi: un complex din copilărie. ("Din copilărie vin complexele. (...) Şi totuşi cîte pornesc de aici. Nu cunosc o cifră exactă, dar prea multe pornesc de aici. Mult prea multe".)

Una dintre aceste "prea multe" ce "pornesc de aici" este şi povestea senzaţională a protagoniştilor de pe malurile Bahluiului. Respectînd cronologia impusă de autor, ea, povestea, a început o dată cu aterizarea păsărilor flamengo pe malurile Bahluiului, eveniment ce s-a dovedit neinspirat, momentul coincizînd cu o nouă majorare a preţurilor la carne". Urmarea?!

"Ce proteină exotică şi-o fi găsit sălaşul în carnea păsărilor alea cu profiluri de savant, nu se ştie. Căci, după un impetuos şir de digestii, minunea retrezirii la viaţă a Iaşului s-a întîmplat. Nici nu se trăsese bine apa în WC-uri că, în locul unei piftii umane trăsnind defensiv a usturoi, se găsea acum o populaţie nervoasă ca un muşchi".

După venirea păsărilor flamengo, care a avut un asemenea efect asupra oraşului cam amorţit, se pare, pînă atunci, au apărut şi nimfele (vezi şi titlul primului capitol "Venea o nimfă pe Bahlui") a căror trăsătură fundamentală ce stîrnea uimirea era aceea că "nu aveau bătături la picioare".

Oricum, după ce au fost integrate în viaţa oraşului şi prezenţa lor a devenit normală, "Iaşii începeau să se trezească" cu adevărat.

Efectele acestei treziri au ajuns şi în "atelierul de recondiţionat scăfîrlii" de la Socola pe unde a trecut (şi mai trece) "tot ce în Moldova se numea talent literar". Astfel s-a născut chiar în incinta spitalului "singura" publicaţie din lume fără zodiac, "Bahluiul". Punctele de atracţie ale ziarului le constituiau "Editorialele de Bahlui" ale lui Boris, dar şi suplimentul "Bahluiul literar".

"Trecut pe dreapta la spitalul de nebuni, ca să i se toarne ceva ulei în cutia de viteze", Boris şi colaboratorii săi interni sau externi revarsă asupra oraşului tiraj după tiraj, "căci artistul de aia-i artist, ca să-şi alinieze gărgăunii pe hîrtie, gărgăun cu gărgăun".

Trezirea oraşului e sinonimă cu nebunia generală, instalată în Iaşi ca urmare a factorilor perturbatori pomeniţi la început (păsările flamengo şi nimfele).

Urmărită în detaliile ei cele mai hazlii - cu un umor debordant, cu o ironie pe măsură, parodic şi satiric - "nebunia" percepută la scara redusă a unui singur oraş ar putea fi reprodusă la o scară mai mare; a societăţii româneşti postdecembriste.

Trufiile, orgoliile, politica şi propaganda electorală, protocronismul stupid, goana după senzaţii tari a cotidienelor de tipul "Bahluiului", superficialitatea, filozofarea mioritică, mediocritatea, apoi bovarismele individuale şi colective sînt toate prinse într-un insectar mobil, fără note şi explicaţii, sistemul aluziilor fiind singurul operant.

Mesajul, cărţii (dacă ţinem cu tot dinadinsul, să-l aflăm) este că salvarea acestei lumi cuprinse de nebunie nu poate veni decît prin dispariţia ei, dispariţia oraşului Iaşi, închipuit aici de Cătălin Mihuleac, ceea ce se şi întâmplă în ultima parte a volumului: nebunii ieşiţi de la Socola, la sugestia psihiatrilor, pentru a scăpa oraşul de şobolani şi spre a se vindeca ei înşişi în felul acesta îi privează pe propriii lor medici de pacienţi şi le provoacă îmbolnăvirea.

Astfel bolnavii foşti psihiatri încep să omoare locuitorii oraşului, generează exodul, rămîn singuri apoi pînă la autodistrugere.

Cătălin Mihuleac nu dezvăluie nici un moment vreo intenţie satirică sau moralizatoare, şfichiul biciului său literar nu este usturător, el pare o glumă amicală, o ameninţare surîzătoare.

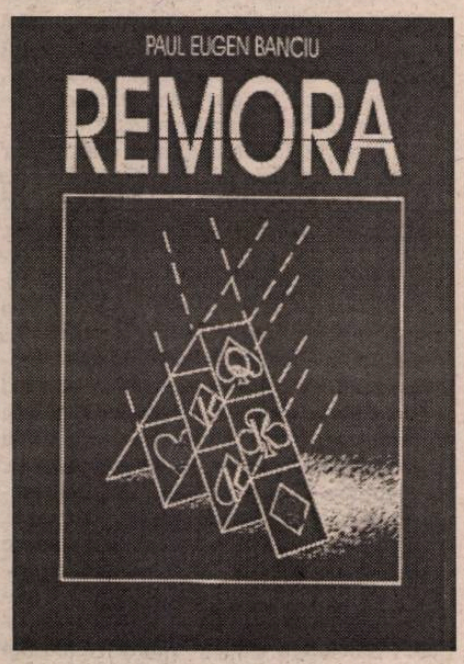
Se amuză, uzînd de ironie sau autoironie într-o lume aparent ireală, imaginară, dar cosntruită după date cunoscute, sporind astfel mai mult echivocul.

Scriind cu mare vervă şi veselie lingvistică, înaintînd din poantă în poantă, pare firesc să se şi împiedice din cînd în cînd în fraze anoste sau doar nesărate, fără ca prin astfel de accidente să se ştirbească iremediabil impresia că citim o carte remarcabilă.

Dispariţia oraşului Iaşi nu trăieşte prea mult din trucuri ale poeticii postmoderne, ci mai ales datorită personajelor sale paradoxale, şocante (cum altfel ar putea fi schizofrenii, nu?) care populează un oraş altfel normal, cu nume binecunoscut, cu o geografie bine stabilită şi chiar guvernat din bine-ştiuta funcţie de primar.

Înrudit stilistic cu Horia Gârbea şi Răzvan Petrescu, Cătălin Mihuleac se înscrie în această serie cu un verb puternic, original, care propune mai în glumă, mai în serios o eliberare salvatoare de sub tirania complexelor, a mitologizărilor devastatoare şi a istoriei colective.

Georgeta Drăghici



Romanul arivistului post-decembrist

PAUL EUGEN BANCIU a scris romanul arivistului în epoca post-decembristă. Este intitulat *Remora (Jucătorul),* Editura "Augusta", Timişoara, 1998, şi are drept eroi o "doamnă" din lumea bună interbelică, care a reuşit să scape de represiunea comunistă şi a ajuns, după Revoluţie, miliardară, în postura de a controla existenţele celor din jur, un venerabil colonel de miliţie, acum pensionar (dar şi "patron"), cu relaţii - încă - "sus", şoferi existenţialişti (sic!), care visează să pună capăt unei vieţi de relativă sclavie, servitori devotaţi trup şi suflet stăpânei, un medic înclinat spre metafizică, traversând crize mistice (să se datoreze asta faptului că e însurat cu o profesoară de geografie ale cărei apucături nu se pot numi chiar ortodoxe?), o coafeză tânără şi frumoasă care se mărită - pentru bani - cu simpaticul colonel amintit mai devreme et alţii.

Oscilând între romanul de idei dostoievskian (aducând întrucâtva şi cu romanele lui Camil Petrescu sau cu *Huliganii* lui Mircea Eliade) şi realismul de factură balzaciană, cartea lui Paul Eugen Banciu se frânge tocmai la nivelul personajelor, al căror discurs pare, în multe rânduri, inadecvat condiţiei lor şi situaţiei în care sunt puse. Astfel *şoferul* din Matache declară existenţialist "cred că am intrat pe toboganul vieţii, când anii sunt zile, zilele ceasuri, iar ceasurile secunde", iar în altă parte, "Nu poţi muri decât ca om liber, chiar dacă libertatea aia o trăieşti o singură clipă. La sfârşit!", în timp ce colonelul pensionat Scafa (care ni se dezvăluie a fi fost şi "puţin" torţionar) aduce ca argument, într-o discuţie, pilde biblice ("Judecă-l acum pe Moise care i-a dus patruzeci de ani pe evrei prin deşert să ajungă la porţile Ţării Făgăduinţei, ca urmaşii urmaşilor, cei ce credeau în Dumnezeul lui, să fie puşi, la urmă/,/să o cucerească prin sângele lor").

Sigur, toate acestea, deşi supărătoare la lectură, pot fi uitate (sau imputate, la o adică, ca argumente pentru un refuz încăpăţânat sau un discurs distructiv "par excellence"). Lucrul care mă întreb dacă şi-ar fi aflat cu adevărat rostul este mult prea precisa ancorare în concret a ficţiunii. Proza realistă nu presupune neapărat referinţe directe la evenimente relativ recente şi unanim cunoscute, care au marcat societatea românească în ultimul deceniu. Punerea sub lupă a unei "felii" din viaţa unei societăţi, pentru a obţine, prin extensie, o imagine desluşită a acelei lumi, nu urmăreşte redarea fidelă a vieţii cotidiene, de care, altfel, cititorul e, fără îndoială, sătul. A te recunoaşte şi identifica întocmai cu eroii ficţiunilor, a lua "ad litteram" tot ceea ce se petrece, e treaba spectatorilor filmelor de duzină. Anumite scene de viaţă pot fi redate în cărţi pentru a întregi dimensiunea lumii transfigurate a ficţiunii. Altfel, dacă se vorbeşte de mineri, de leul care cade, de dolarii care sunt "un fel de lei cu dobândă", de faptul că cei care au trecut "pragul anilor '90 cu bani" sunt "copiii nomenclaturii şi ai securiştilor", există riscul ca discursul romanesc să fie aruncat în vulgaritate. Să nu fiu greşit înţeles: nu discut (nici n-aş îndrăzni) rolul şi locul ideologiei într-un roman (a făcut acest lucru un oarecare Feodor Mihailovici Dostoievski, aşezând literatura secolului ce avea să vină pe alte făgaşe), ci "locurile comune" din discursul unor personaje, precum cel al doctorului Sasu (un Ivan Karamazov "aux portes de l'Orient") de tipul "îmi vine să cred că noi, românii, am fost jucaţi în degete ca nişte marionete de alţii, şi că nu sunt decât un reprezentant tipic al mentalităţii. Ca-n timpul revoluţiei, ca-n timpul mineriadelor din iunie şi septembrie, când o masă anostă trebuia să participe la ceva, să facă jocul cuiva, să bulverseze o stare ce era într-un oarecare echilibru".

Nucleele de proză autentică există însă, precum cel al înmormântării colonelului Scafa, ca să amintim doar unul dintre ele. Dacă peste vulgarităţile, uneori inutile, se mai poate trece, greşelile de felul "mecanismul interior ce *secretează* speranţa", "Claudia *se* roşi", "*minierii*", "Matache *iasă*", "era mulţumit de senzaţia de complicitate ce o avea cu o femeie ca *şi* Claudia" sunt, însă, neplăcute. Nu pot să nu-mi amintesc de reproşul făcut, cândva, de Mihail Sebastian lui Mircea Eliade, anume că oricât de mare scriitor sau filozof ai fi, cititorii nu-ţi vor ierta niciodată greşelile de gramatică.

Dan Croitoru

Secesionismul în literatura română (IV)

ADEZIUNEA scriitorilor la estetica secesionistă se manifestă limpede prin atenţia acordată de ei calităţii decorative a obiectului, nu o dată invocată expres sau pusă în valoare prin mijloace specifice. Spectacolul naturii este asimilat unui spectacol scenic, adîncimea se aplatizează şi devine *decor:* "Trezite din prăpăstii de plînsetele lor,/ cresc negurile sure, alunecînd tăcute,/ Ies după stînci în pripă şi pier ca un decor/ Retras de mîna unei fiinţe nevăzute..." (Şt. O. Iosif, *Tălăngi*); "Nici un pic de vînt nu bătea şi toate cele aveau o încremenire stranie de decor zugrăvit, care de la o vreme te făcea să clipeşti din ochi fără să vrei, ca să te asiguri de realitatea lui" (D. Anghel, *Din tainele lunii*).

Decorul secesionist, aşa cum am mai spus, este construit prin excelenţă din efecte ale liniei. Nu ne va surprinde deci prezenţa foarte activă a unor termeni ca *dungă* sau *dîră:* "Departe, peste lac, într-o ceaţă violetă, o dungă de frunze ruginite" (T. Arghezi, *Senar...*); "Prin noaptea uliţelor strîmte alergau ochi mînioşi de facle, lăsînd dungi şi scîntei roşii în urmă" (M. Sadoveanu, *Şoimii*). Zborul unei porumbiţe, la Şt. Petică, este perceput în aceeaşi manieră: "În umbră trupu-i pare o dungă luminată/ Ce urcă vecinic albă, frumoasă solitară,/ Sub cerul cel de vară, seninul cer de vară" (*Solii păcii*). La D. Anghel - regina albinelor: "Din urdiniş zburînd ea scrie-o dungă,/ Un fulger de beteală în senin" (*Alesul*); drumul unei sepii în suita triumfală a Semiramidei îşi înseamnă "splendoarea c-o dungă de cerneală" (*Visul sepiei*); şarpele e "ca o dungă de întuneric ori ca o undă de lumină" (*Din paradoxele unui muribund*); corăbiile trec "însemnîndu-şi dunga lor de fum pe cer" (*Aducerile-aminte...*); "dunga pămîntului negru [este] scrisă de cuţitul unui plug de curînd pus în brazdă" (*Pămîntul*). La Şt.O. Iosif, "Departe doar un stol/ De corbi, ca negre dungi,/ Umplea văzduhul gol/ De tînguiri prelungi"... (*Înmormîntare*). La T. Arghezi, "Pe culmi zboară spume şi dîre de var"(*Sintaxă ritmică*). La D. Karnabatt, sirenele ies din valuri: "Şi cu cozi de-argint trag dîre peste ape de mătase"(*Sirenele*).

Dunga sau dîra, altfel spus *linia,* guvernează autoritar întregul spaţiu sensibil, motivînd preferinţa poeţilor pentru obiectele capabile să o pună mai viu în evidenţă. Vom avea aşadar de-a face cu brîuri şi panglici, cu horbote şi dantele, cu falduri şi draperii, cu văluri, crepuri, linţolii, zaimfuri, zăbranice - într-un cuvînt, cu tot ce poate afirma viaţa expresivă a liniei, făcînd-o să învăluie, să curgă, să fluture, să mîngîie, să tremure, să vibreze. Vom fi înconjuraţi mereu de vîrtejuri, volute, spirale, de curbe şi serpentine, de bucle şi ghirlande. Vom asista la încovoieri, mlădieri, ondulări, şerpuiri, încolăciri, despletiri, destrămări. Flexibilitatea infinită a liniei secesioniste modelează puternic viziunea scriitorilor şi obţine prin ea efecte inedite. Căci literatura ca artă a succesiunii conferă graficităţii o dimensiune temporală, o smulge din încremenire şi îi imprimă dramatism. N-ar fi, poate, un abuz terminologic să vorbim în consecinţă de... desen animat! Şarpele, "ca o panglică undoioasă, a alunecat prin ierburi şi s-a ascuns printre flori" (D. Anghel, *Din paradoxele unui muribund*); "orzurile şi fînetele, subţiate ca nişte panglici, şerpuiau, se strecurau printre arinii tăbăriţi în văi şi printre fagii stăpînitori pe culmi" (Gala Galaction, *Bisericuţa din Răzoare*); "Pe cer un brîu de trandafir,/ Ca o zîmbire de fecioară,/ Se-ntinde, creşte, înfăşoară/ Nemărginirea de safir" (Iuliu C. Săvescu, *Căderea stelelor*).

Universul secesionist este, mai presus de toate, un univers ondulatoriu. Încă la Al. Macedonski ne întîmpinau "mişcări onduloase" *(Bucolica undă),* "pustiuri onduloase" *(Stepa),* "ondulări de grumaji şi de şolduri" *(Thalassa).* La D. Anghel, "copacii şi florile iarăşi se plecară şi acelaşi suflu se ridică, ondulă pe faţa ierbii, mişcă încă o dată potirele de sînge ale bujorilor şi dispăru ca un duh" *(Din tainele lunii).* La Gala Galaction, viscolul cerne lumina felinarelor "prin crepuri lungi, ondulatoare" (*Jurnal,* 6.III.1907), livezile sînt şi ele "ondulătoare" *("Mi-e dragă Nonora!"),* iar frumuseţea meridională a unei femei e surprinsă "ondulînd în rochia-i de horbotă albă, ca într-un val de omăt" *(În drumul spre păcat).* T. Arghezi îşi descoperă sieşi, într-o scrisoare din 1903, un suflet "ondulos şi plin de nuanţe marine". *A ondula* e sinonim, în alte locuri, cu *a văluri, a şerpui, a mlădia:* "o vie pe rod vălurea străluciri albe de spumă" (D. Anghel, *Floarea de aloes*); "în apusul plin de flăcări şi de aur, şerpuiau podgoriile şi livezile cu pruni" (Gala Galaction, *În pădurea Cotoşmanei*); "biciul barbar [...] şerpuie-n haos" (T. Arghezi, *Sintaxă ritmică*). La D. Karnabatt, vedeniile au "mlădieri subtile de liane" *(Sărutarea supremă).* Alice Călugăru evocă "fiinţa ploii mlădioase" *(Ploaia)* şi vede şerpii "alunecînd subt frunze cu-ncete mlădieri de ape" *(Şerpii).* Trupul unei fete are "ritm mlădios" (M. Sadoveanu, *Zîna lacului*). Alta e asemuită cu "un crin mlădiu şi neatins" (Gala Galaction, *"Mi-e dragă Nonora!"*), o a treia e "mlădioasă ca nuferii" *(În drumul spre păcat).* Un poem dramatic al vremii, extrem de caracteristic pentru opţiunile ei estetice, *Legenda funigeilor* de D. Anghel şi Şt.O. Iosif, este construit integral pe un motiv "ondulatoriu" şi îi proiectează scenic puterea obsedantă: "La fiecare mişcare, firele se leagănă ca purtate de vînt, îşi schimbă locul, plutind încet prin aer, unele parcă vin pe fereşti, şi altele parcă stau să plece." Mişcări de acelaşi tip, colorate de obicei în ton elegiac, sînt îndoirea, înclinarea, încovoierea. La Traian Demetrescu, trestiile "se-ndoaie/ Sub adierile de vînt" *(Pastel);* "O nalbă voluptos se-nclină/ Pe-un stuf de liliac în floare" *(Aquarele.* I. *În parc).* La Ştefan Petică, fecioarele lui Botticelli, "Întristate, graţioase,/ Se înclină ca un crin" (*Fecioara în alb,* III). O amplă suită de "încovoieri" se adună sub condeiul lui Gala Galaction, într-o remarcabilă pagină a jurnalului său: "Lung învestmîntată în barizul cel de doliu, sora inimei mele se pleacă sub suflul orgei, ca un crin funebru. [...] Te văd cum te frîngi în lunga-ţi haină neagră, privesc frumoasa încovoiere a lungului tău văl [...] Şi orga se încovoaie sub dumnezeiescul, «Eleison»" (17.IX.1899). Altă apariţie feminină dezvăluie la rîndul ei "o înclinare de plantă exotică" (15.X.1899).

Grafică secesionistă (afiş de A. Mucha)

O superioară energie demonstrează mişcările de torsiune şi distorsiune care animă spaţiul poetic şi îi conferă propriul lor dinamism: "Sălbătăcita viţă pe stîlpi se-ncolăceşte" (Mateiu Caragiale, *Curţile vechi*), pămîntul e un "monstru încolăcit de vînturi" (T. Arghezi, scrisoare, 1903), norii învăluie luna "în barizuri din ce în ce mai negre" (Gala Galaction, *În pădurea Cotoşmanei*), şerpii apar "încolăciţi pe ramuri, ca lanţul iederii vicleni" (Alice Călugăru, *Şerpii*). La polul opus, vom găsi din belşug despletiri, răsfirări, destrămări, sfîşieri: "Se-nmlădie salcîmii, ca plete despletite" (Traian Demetrescu, *Noapte de vară*), "sirene cu lungi plete despletite" (D. Karnabatt, *Sirenele*), "sălcii despletite" (Mateiu Caragiale, *Curţile vechi;* Gala Galaction, *"Mi-e dragă Nonora!"*). O coloană de fum "Se despleteşte-n şuviţe şi cade respinsă din slavă/ Ca de pe rugul funest fumul fugar al lui Cain" (D. Anghel - Şt.O. Iosif, *Pastel în metru antic*). Imaginea, uneori, depăşeşte cadrul evocării palpabile spre a veni în sprijinul sondajului autoscopic: Gala Galaction descoperă în sine "împrăştierea iregulară şi despletită a unei melodii de harpă eoliană, pe ale cărei fibre s-ar crispa degetele unui vînt prea tare" (*Jurnal,* 24.X.1899). Abstractizarea poate merge mai departe, îngăduindu-i lui D. Anghel să scrie: "cîteva discursuri îşi despletiră spiralele" *(O amintire despre Verdi).* Că retorica vremii avea afinităţi cu plastica secesionistă o ştiam mai demult, din mărturia lui I. Petrovici privind cursul de logică al lui C. Rădulescu-Motru: "un stufăriş de teorii moderne, care alcătuiau un fel de zugrăveală «secesion»". Expansiunea imaginii anexează firesc spaţiul mişcărilor interioare: "Zaimf de vis fluturător, un gînd uşor se mlădiază/ spre tremurările de stele ce jertfa patimei veghează" (Şt. Petică, *Cînd viorile tăcură,* XIII). Declanşarea instantanee a unei pasiuni este comparată cu o sămînţă pe care vraja unui fachir "ar face-o (în cîteva minute) să germineze, să crească şi să se despletească în foi şi în filamente şi să se încunune, văzînd cu ochii, cu ciorchini trandafirii şi parfumaţi" (Gala Galaction, *De la noi, la Cladova*).

ÎNCORONAREA edificiului ondulatoriu o realizează fără dubiu motivul părului despletit, care se bucură de o frecvenţă extraordinară: "O, Lălage, părul răsfiră/ Pe umerii-ţi ca de zăpadă,/Şi lasă pe coarda de liră/ Suflarea ta caldă să cadă" (D. Zamfirescu, *Pe mare,* I); "Reţea resfira-ne-vom părul/ Sub tremur de ape" (A. Toma, *Okeanidele*); "Prin crîngul străbătut de lună,/ De primăvară înflorit,/ Pribeagă, cîntă o nebună/ Trecînd cu părul despletit" (Şt.O. Iosif, *Baladă*); "Jucau nebunele copile cu părul despletit la lună" (Iuliu C. Săvescu, *Pe muntele Situ*); "Şi plîng şi eu, şi tremurînd/ Pe umeri pletele-i resfir..." (G. Bacovia, *Nevroză*); "Privindu-se ca-ntr-o oglindă în luciul apei liniştite,/ Din harfe sălciile cîntă ca nişte fete despletite" (D. Anghel - Şt.O. Iosif, *Wagnerism*); "Fata a rămas pe malul lacului, plîngînd pe Făt-Frumos şi despletindu-se de deznădejde" (Gala Galaction, *Crizantemele*) ş.a.m.d.

Vă mai amintiţi de C.A. Ionescu-Caion şi de poemul în proză pe care îl dedicase părului iubitei sale, atrăgîndu-şi din partea lui Caragiale calificativul de liric "capilaro-secesionist"? Cu opt ani mai tîrziu (1909), într-o bucată apărută în *Viaţa românească* se puteau citi următoarele rînduri:."îi zbura pe dasupra capului lui Prichindel părul ei bălan despletit; iar în lumina lunii, fîlfîia în fel de fel de ape zăbranicul vioriu, ţesut în fluturi şi-n fire de argint, cu care era-nvăluită...". Secesionism sadea! Unde? La I.L. Caragiale, în nuvela *Calul dracului.* Vom reveni.

Ştefan Cazimir

ESEU

HAVEL ŞI MULTIC

ÎN DATA de 29 septembrie 1994, Vaclav Havel a rostit un discurs de importanţă istorică în faţa unei mulţimi de studenţi şi cadre didactice de la Universitatea Stanford (mă număram şi eu printre ei în calitate de doctorant al departamentelor de "Franceză" şi respectiv "Humanities"). Pe un ton rar şi apăsat Havel a afirmat: *"Omul modern şi-a pierdut ancora transcendentă şi, odată cu ea, singura sursă adevărată a responsabilităţii sale şi a respectului de sine."* În opinia lui Havel *"una dintre experienţele umane primordiale, o experienţă cu adevărat universală care unifică - sau mai precis, ar putea să unifice - întreaga umanitate, este* experienţa transcendenţei *în sensul cel mai larg al cuvîntului."*

Astăzi, ştiinţa însăşi confirmă experienţa transcendenţei. Iată ce ne spune Havel: *"Ca un paradox, deseori se întîmplă ca descoperiri majore ale ştiinţei contemporane să confirme ele însele experienţa transcendenţei şi astfel, printr-un traseu circular, să readucă cunoaşterea umană la ceea ce toate culturile au cunoscut în mod intuitiv de la începutul începuturilor, la acel ceva pe care ştiinţa modernă îl tratase pînă mai ieri drept un* set de iluzii *sau pur şi simplu* metafore*".*

Cred că mulţi dintre cititori au înţeles deja că Havel bate aici şaua "esenţialistă" ca să priceapă iapa multiculturalistă care face atîta caz de "esenţa" metafizică. Multiculturalismul, ideologia "oficială" a lumii universitare americane, vădeşte în general o concepţie rudimentară asupra transcendentului. Unele dintre luările de poziţie "anti-metafizice" ale multiculturalismului par scoase din broşurile comuniste de propagandă ateistă la sate din anii '50. Nu-i de mirare că "ideologia" multiculturalismului îi lasă rece pe membrii departamentelor de ştiinţe fundamentale din marile universităţi americane. "Anti-metafizicianul" Derrida continuă să entuziasmeze pe "literaţi", în Statele Unite, cel puţin, dar este ignorat de filozofii serioşi.

Dar să revin la discursul lui Havel. Conştient că Toma Necredinciosul post-modern stă şi-l pîndeşte, Havel nu a omis să precizeze: *"Nu cred că atîţia oameni de ştiinţă modernă, care în lucrările lor au dezbătut probleme greu de înţeles, cum ar fi misterul originii şi evoluţiei cosmosului, secretele materiei şi ale spaţiului-timp, misterele vieţii, au luat-o razna cu mintea cînd vorbesc de transcendenţă. Dimpotrivă, cred că aceste speculaţii filosofice sînt parte integrantă din descoperirile lor."*

Este posibil ca, în adîncul fiinţei sale, Havel să fie un mistic, un om cu o profundă credinţă în Dumnezeu. Sau poate gîndul său intim rămîne cel al omului de teatru. La Universitatea Stanford, Havel a pus însă problema transcendenţei din dubla perspectivă a *omului politic* şi a *omului de cultură angajat.* Preşedintele ceh *readucea astfel dimensiunea ontologică în discursul politic contemporan.* Plasînd metafizicul într-un context post-modern de maximă actualitate, Havel lega transcendenţa de problma formării identităţii individuale şi culturale, a responsabilităţii şi a respectului de sine într-o lume post-modernă. Probleme fundamentale care preocupă actualmente societatea occidentală în cel mai înalt grad.

Dar Havel a încercat să facă un pas înainte. A încercat *să lege transcendenţa de soarta democraţiei însăşi.* În loc să elogieze condiţia actuală a democraţiei occidentale, Havel le-a vorbit profesorilor şi studenţilor americani despre viziunea sa asupra unei DEMOCRAŢII TRANSCENDENTE.

Rotinduşi privirile prin sală, Havel s-a întrebat: *"Unde se află oare acea* dimensiune uitată *(sublinierile îmi aparţin) a democraţiei care poate să-i ofere rezonanţă universală? Sînt profund convins că ea se află în dimensiunea spirituală care leagă între ele toate culturile, de fapt întreaga umanitate. Dacă democraţia vrea nu numai să supravieţuiască, ci să se extindă cu succes şi să rezolve conflictele între culturi, atunci, în opinia mea, democraţia va trebui să redescopere şi să reînnoiască sursele ei transcendente. Trebuie să reînnoiască respectul ei pentru o ordine non-materială, care nu este doar deasupra noastră, ci şi în noi, şi care este singura sursă posibilă, temeinică a respectului de sine a individului, a respectului pentru ceilalţi, pentru ordinea naturii, ordinea umană şi astfel pentru autorităţile seculare.*

Pierderea acestui respect duce la pierderea respectului pentru orice altceva - *de la legile pe care oamenii şi le-au creat pentru ei înşişi, pînă la viaţa vecinilor lor şi a planetei noastre vii. Relativizarea tuturor normelor morale, criza autorităţii, reducerea vieţii la o goană după cîştiguri materiale imediate, fără să se ia în consideraţie consecinţele - aceste lucruri pentru care societatea occidentală este cel mai adesea criticată - nu dau naştere la democraţie; omul modern a pierdut: ancora sa transcendentă, şi odată cu ea sursa responsabilităţii sale şi a respectului de sine."*

Havel pune punctul pe i. Experienţa transcendenţei, departe de a fi un impediment în calea democraţiei occidentale, este instrumentul cel mai eficient al răspîndirii ei la nivel mondial. Valorile democratice occidentale şi transcendenţa nu se află în raport de incompatibilitate, aşa cum încearcă din răsputeri să ne convingă partida "multiculturalistă". Nimeni nu neagă faptul că în anii '30 o parte din intelectualitatea europeană a folosit experienţa transcendenţei ca armă împotriva unui parlamentarism fosilizat. Dar problematica anilor '30 nu mai e valabilă la sfîrşitul mileniului. Cu totul altfel se pune astăzi problema relaţiei dintre democraţie şi metafizică, în condiţiile prăbuşirii marilor sisteme ideologice totalitare şi a succesului formidabil înregistrat de globalizarea economiei de piaţă.

Havel nu are deci nici o reticenţă să afirme că fundamentul democraţiei occidentale nu este *"goana după cîştiguri materiale imediate"* ci esenţa (*"ancora"*) ei transcendentă. Mai mult. *"Separarea puterilor executive, legislative şi judiciare, dreptul de vot universal, domnia legii, libertatea de expresie, inviolabilitatea proprietăţii private şi toate celelalte aspecte ale democraţiei, luată ca un sistem care este capabil doar în cea mai mică măsură să fie nedrept şi violent - toate acestea sînt doar INSTRUMENTE TEHNICE care îi permit omului să trăiască în demnitate, libertate şi responsabilitate. Dar* în şi prin ele însele *nu pot să asigure demnitatea umană, libertatea şi responsabilitatea. Sursa acestor potenţialităţi (potentials) umane de bază se află în altă parte:* în relaţia omului cu ceea ce-l transcende. Cred că părinţii fondatori ai democraţiei americane ştiau aceasta foarte bine."

Să subordonezi sistemul normativ al democraţiei americane ("instrumente tehnice") dimensiunii ontologice, să afirmi că "Părinţii fondatori" au vizat o democraţie înfiptă în ontologic, şi nu în economic, să afirmi toate acestea, "cu sînge rece", în faţa elitei intelectuale americane, iată gestul unui om liber. Gestul celui care s-a lepădat cu adevărat de comunism.

Odată ce democraţia îşi va recăpăta "esenţa" ei ontologică, ea va adera organic la fiinţa umană, se va transforma într-o *"life-giving radiation",* o radiaţie dătătoare de viaţă. Democraţia este *"singura speranţă pentru omenire"* dar ea *"poate avea un impact benefic asupra noastră numai în cazul în care va găsi ecou în străfundurile fiinţei noastre. Şi dacă parte din acea fiinţă o constituie experienţa transcendenţei în cel mai larg sens al cuvîntului, adică, respectul omului pentru ceea ce-l transcende, fără de care n-ar putea exista şi a cărei parte componentă este, atunci democraţia trebuie să fie pătrunsă de* spiritul *acelui respect dacă vrea să aibă vreo şansă de succes. [...] autoritatea unei ordine democratice mondiale nu poate fi construită pe altceva decît pe autoritatea* revitalizată *a universului."*

Observăm cum Havel reintroduce în corpul democraţiei, în acele "instrumente tehnice" (libertatea cuvîntului, domnia legii, dreptul universal de vot, economia de piaţă etc.) noţiunea de "spirit" sau "duh". "Spiritul" democraţiei va acţiona ca un principiu integrator şi regenerator, ne *"va conecta cu mitologiile şi religiile tuturor culturilor şi ne va deschide o cale de a le înţelege".*

În opinia mea, acest "spirit" al democraţiei, care va "revitaliza" "autoritatea universului", este similar *"sufletului" din vechea cosmogonie medievală.*

Trebuie oare să mai amintesc că noţiunea de "spirit", de "suflet", "de "duh" a revenit în universul ştiinţific încă din secolul al XIX-lea prin concepţia de "cîmp"? Pînă în secolul al XII-lea şi al XIII-lea, Europa occidentală a fost animată de ideea de "spirit". În vremea aceea "sufletul" sau *anima* nu sălăşuia doar *înăuntrul* fiinţei umane, o entitate platonică "catolicizată", ci şi în exterior. Un fel de "duh", o "vibraţie", un flux continuu anima viaţa animalelor şi a oamenilor. Acest *anima* nu are nimic de a face cu distincţia "feministă" între "masculin" şi "feminin", nici cu arhetipurile Jungiene, nici cu mult hulita "esenţă" metafizică. Eckart spunea: "Lui Dumnezeu îi place să vadă cum ţi se lărgeşte sufletul" iar misticii medievali făceau observaţia că "sufletul nu estse în trup, ci trupul este în suflet". "Sufletul" era o categorie ENERGETICĂ, greu de descris în cuvinte, şi, prin urmare, dificil de analizat pe cale raţională. În vechea concepţie medievală, sufletul interconecta părţile corpului în mod organic iar sufletul universului - *Anima Mundi* - integra toate lucrurile. Întregul univers pulsa de viaţă. Iar ceea ce-l făcea viu, era tocmai energia interconectivă invizibilă. În acest univers trăia, într-o legătură deplină cu tot şi toate, OMUL ONTOLOGIC.

Multe ar fi de spus despre omul ontologic al Evului mediu occidental. Mă limitez să amintesc un fapt ce mi se pare esenţial. Omul ontologic medieval este deja o entitate individualizată ce aparţine unei comunităţi de fiinţe umane unice. Damnaţii din infernul dantesc nu sînt umbre abstracte, ci indivizi unici, în carne şi oase. Păcatele lor aveau consistenţa unor lucruri solide, purtau nume şi se încarnau, la propriu, în trupul fiecărui păcătos. În *Inferno,* pedepsele erau aplicate personalizat. "Individualismul" medieval este însă radical diferit de individualismul monadic modern. Omul ontologic nu se consideră suficient sie însuşi. El visa mereu la altceva decît la propria condiţie. *Anima Mundi,* fiindu-i atît interioară cît şi exterioară, îi oferea o "deschidere" spre un "altceva" calitativ superior, îl împiedica să se "împlinească" într-o structură pe deplin constituită, să se fosilizeze în suficienţa de sine.

Omul ontologic medieval a fost însă "asasinat" de OMUL TEHNOLOGIC. Acest "technological self", (cum l-am botezat eu pentru uzul studenţilor mei americani), a abolit "sufletul" medieval şi energia sa misterioasă. Fără *anima,* legăturile dintre oameni n-au mai putut fi fondate în ontologic, Mădularele universului au putut fi strînse la un loc doar prin legi mecanice. Nu este legea lui Newton SUROGATUL RAŢIONAL al "sufletului" medieval? Astfel a apărut individualismul monadic occidental al individului raţional, autonom şi perfect repliat asupra lui însuşi. Respectul pe care îl are occidentalul de azi faţă de legea juridică derivă dintr-un instinct de conservare, din frica sa de a nu rămîne singur pe lume, izolat de semenii lui. Comunicarea "individului" raţional cu sinele, cu aproapele şi Dumnezeu a fost dintotdeauna problematică. Prin vechiul, "suflet", omul medieval confrunta direct lumea. Fără "suflet", comunicarea devine mediată prin legi şi instituţii. Dacă ordinea juridică a societăţii este încălcată, omul vestic este pierdut, nu se mai poate baza pe acel "ne leagă un Dumnezeu" care era speranţa şi salvarea românilor în vremi de restriste. Odinioară, românul la nevoie nu-şi prea făcea griji. "Las că-i am pe tata, pe mama, vărul de la primărie, şi dacă nu, mare e Dumnezeu". Rar spune românul: "Nu mi-e frică, am legea de partea mea"; rînduielile omeneşti nu-i inspiră mare încredere. De la Newton şi Descartes încoace, vesticul s-a tot ştiut singur, abandonat în mijlocul unui univers ostil. Iată de ce a trebuit să-şi ia destinul în propriile sale mîini. Pentru a supravieţui a ieşit din ontologicul interconectiv şi şi-a asumat *responsabilitatea* propriului său destin prin cultivarea faptei. A ieşit din paradigma lui "a fi" şi l-a luat pe verbul "a face" în braţe prin care a supus lumea din jur. Astfel s-a născut *homo economicus,* în varianta sa capitalistă şi comunistă (comunismul nu este decît o excrescenţă malignă a capitalismului din secolul al XIX-lea, un capitalism cu sens schimbat, ce "face", "produce" ideologie şi utopie în loc de bunuri spirituale şi materiale).

Cam prin secolul al XVIII-lea apar în Occident şirurile de bănci în catedrale şi sinagogi. Nu mai vorbim deja de un *cosmos,* ci de o ORDINE newtoniană normată juridic şi mecanicist. Ordinea Omului Tehnologic. În catedralele Evului mediu, nu existau bănci, în locul lor, un haos carnavalesc: se dansa, se cînta, o lume pestriţă trăia intens timpul sacru, suprapus peste cel omensc.

În mod paradoxal, începînd cu secolul al XIX-lea, acest "suflet interconectiv" a fost reintrodus în ştiinţă şi literatură. În 1840, Faraday lansează ideea de cîmp electric şi magnetic (magnetul "medieval" avea un suflet, şi putea acţiona de la distanţă). Eroul romantic, individualist pînă în rărunchi, are un suflet care "creşte," se revarsă în natură; omul şi universul încep să-şi răspundă unul altuia într-un mod msiterios. Poezia simbolistă, romanul proustian şi apoi suprarealismul recreează prin puterea imaginaţiei un univers sustras normativismului raţionalist şi însufleţit de o versiune modernizată a vechiului *Anima Mundi* medieval. "Individul" revoluţiei suprareealiste nu este suficient sieşi, "ceva" (subconştientul, imaginarul, "viaţa") îl transcende fără însă ca această transcendenţă să depăşească limitele realităţii umane însăşi.

În ştiinţa secolului XX, Einstein reintroduce ideea de *Anima Mundi* prin ideea "cîmpului gravitaţiei universale", o esenţă invizibilă care ţine adunat întregul univers. În sfîrşit, teoria cuantică pune în lumină legătura surprinzătoare între îngeri şi particulele cuantice. Thomas Aquinas, în tratatul său despre îngeri afirmă următoarele: "Cînd un înger se mişcă, părăseşte un loc, şi apare în altul. Nu poate fi recunoscut decît prin acţiunea sa". Orice fizician ştie că o particulă cuantică nu poate fi detectată decît prin acţiunea ei. În rest, se află într-o stare... atemporală. În general, putem afirma că ideea de "spirit", sub diferite forme, se strecoară cu succes înapoi în literatură şi ştiinţă. Cu toate acestea, de-a lungul întregului secol XX, instituţiile şi relaţiile între indivizii monadici rămîn, în majoritatea lor, sub incidenţa raţionalismului instrumental.

Un "cîmp" este un loc unde lucrurile se dezvoltă, cresc întru ceva. Un embrion se dezvoltă într-un corp matur, o castană într-un castan; "cîmpul," este mîna invizibilă care "organizează" creşterea spre un altceva, spre o transcendenţă născută din sînul materiei însăşi.

Într-o manieră similară, fie-mi îngăduit să afirm, democraţia va trebui să fie acel "cîmp", "suflet" sau "energie" care să îmbrace omenirea ca o lumină taborică. Acest "suflet" ne va fi în acelaşi timp interior şi exterior nouă, va fi o parte din noi, după cum va fi şi o parte din experienţa universală a umanităţii. "Sufletul" democraţiei transcendente nu va rămîne prizonier într-un corp, nu va mai legitima identităţi echivalente, nu va mai postula PRIMORDIALITATEA SUBIECTULUI ÎN RAPORT CU OBIECTUL. Sub acţiunea cîmpului, Corpul, (instrumentele democraţiei) se va TRANSFIGURA dintr-*un corp juridic, normativ într-un corp energetic, liberator* care se va "extinde" în marele "suflet" al democraţiei universale, reenergizînd întreaga experienţă globală a umanităţii. Aşa după cum o spun misticii medievali: "Sufletul nu este în corp, ci corpul în suflet". Odată ce corpul democraţiei se va afla în sufletul ei, individul va simţi că există, nu pur şi simplu, ci există întru ceva transcendent. Acel "ceva" nu va mai fi *transcendenţa obiectivizată, exterioară* omului, acea transcendenţă normativă care a dat naştere Inchiziţiei medievale şi totalitarismului comunist şi nazist, ci *transcendenţa energetică, născută din sămînţa imanenţei însăşi.*

Democraţia transcendentă va transfera în plan politic idealul ontologic al "transcendenţei în şi prin imanenţă". Acest ideal a însufleţit revoluţia suprarealistă şi arta avangardistă dar a fost spulberat ulterior, recuperat fiind de Nazism şi Comunism. Ceea ce s-a vrut a fi o libertate adevărată, fundamentată ontologic, superioară oricărei libertăţi "burgheze" a liberului arbitru, s-a transformat în sclavie absolută. Noţiunea de "transcendenţă", concepută ca "suflet" sau "cîmp", ca energie ce transfigurează imanenţa dar nu se plasează exterior ei, a fost recuperată în chip raţionalist de o *transcendenţă obiectivizată,* de o "esenţă", statică, metafizică, o altă versiune a Dumnezeului raţionalist. Nu este Hitler, Stalin, sistemul totalitar în sine o transcendenţă ce se plasează în chip absolut deasupra lumii? Iată de ce Havel nu vrea să propună nici un fel de nouă "ideologie", nu vrea să ofere nici un fel de reţetă. Orice reţetă, orice ideologie nu face decît să NORMEZE "sufletul" democraţiei, să-l transforme într-o colecţie de "dogme şi ritualuri". Din păcate, afirmă Havel democraţia occidentală actuală este un "CÎMP DE LUPTĂ ÎN CARE SE ÎNFRUNTĂ INTERESE PARTICULARE", în loc să fie un *"tărîm al căutării şi creaţiei, al dialogului creativ pentru realizarea*

ULTURALISMUL

unei voințe și responsabilități comune". Drept consecință, rolul intelectualului este de *"a PREVEDEA ca o Casandră diferitele primejdii, orori și catastrofe"* iar rolul politicianului este de *"a asculta toate vocile care avertizează, să ia aminte de pericole și să se gîndească intens la modalitățile de a le confrunta și înlătura".*

ROPOTE repetate de aplauze au însoțit discursul lui Havel. Președintele ceh oferea lumii universitare americane o viziune asupra viitorului democrației radical diferită de viziunea "standard" multiculturalistă. (Vezi eseul meu "Noua Identitate a Omului Occidental" din *România liberă,* nr. 37 din 16-22 septembrie.)

Conceptul de "democrație transcendentă", reabilitînd ontologicul și stabilind o legătură directă, dialogică între Subiect și Obiect, oferă un instrument critic de înțelegere a limitei prezentului model multicultural. Avem astfel posibilitatea să analizăm maniera în care, prin conceptul multiculturalist al identității de grup, "multiculturalismul" reintroduce "esența metafizică" și transcendența obiectivizată în peisajul politic și discursul științelor umane din Occident.

Ca și Omul Tehnologic, a cărui versiune "soft" este, Omul multiculturalist occidental se uită în jur și vede o lume de umbre. Imagini plate, echivalente care nu opun rezistență una alteia și nici Subiectului cunoscător. Acestei lumi larvare (de la lat. *larva,* strigoi care urmărește pe cei vii), Omul multiculturalist îi aplică o grilă identitară. Fiecare ființă umană este "închisă" într-o identitate de grup. Ca o bancnotă pe fruntea lăutarului, i se "lipește" o identitate colectivă, tu ești femeie, tu ești homosexual, tu ești handicapat! Doar cu o "literă stacojie", cusută pe braț ai acces la privilegii servite din gamela carității multiculturale în chip de drepturi colective, de "grup". Odată ce te-ai "aliniat", trebuie să-ți abandonezi autonomia, pe care ți-o dă individualitatea ta și să adopți necondiționat ideologia grupului. Nu mai poți gîndi sau acționa *în mod liber* în afara "paradigmei" impuse de grup. Întreaga ta personalitate este afectată. Tu însuți te percepi prin medierea imaginilor unei identități colective. De exemplu, o prozatoare sau poetă prinsă în angrenajul identitar impus de feminism nu poate fi decît o "voce feminină"; nu poate gîndi, simți, și scrie altfel decît FEMEIA-VICTIMĂ, imaginea prototip în care feminismul încătușează orice femeie în carne și oase. Borges, în antologiile multiculturaliste de literatură "globală" nu mai este BORGES, ci un autor latino-american, printre mulți alții, prezentat în cadrul rubricii "Latin America and the Caribbean". Nu BORGES îi interesează pe multiculturaliști, ci Borges, reprezentantul unei literaturi "victimizate" de influențele coloniale, imperialismul cultural european etc. Un simplu *"significant"* într-un univers de semne "culturale".

Aceste identități CONSTRUITE de "multiculturalism" reflectă ideologiile *grupurilor de presiune* care încearcă să transforme sistemul democrației occidentale într-un *cîmp de luptă unde se înfruntă interese particulare"* (Havel).

Nedumerit, cititorul român își poate pune întrebarea. Ce fel de privilegii acordă oare "multiculturalismul" încît un individ, într-o societate democratică, acceptă din proprie inițiativă să se lepede de individualismul său pentru a îmbrăca armura identității de grup?

Înainte de a răspunde la întrebare, se impune să fac cîteva precizări. Fiecare tip de societate "naște" un model dominant de formare a identității umane pe care-l promovează prin intermediul instituțiilor (educație, mass-media, organizare socială etc.). În Occident, pînă mai ieri (sfîrșitul perioadei Reagan), modelul dominant a fost șlefuit de valorile și idealurile unui ANUME tip de individualism, cel impus conștiinței occidentale de revoluția franceză din 1789 și raționalismul Epocii Luminilor. În epoca sa de glorie, secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX, acest individualism a creat individualități puternice, care au impus omenirii întregi, spre bine sau spre rău, felul de a fi al omului occidental.

Încă de la bun început, parte dintre teoriile și idealurile părinților revoluției franceze au fost contestate. Și nu numai de gînditori "reacționari", precum Joseph de Maistre, dar și de gînditorii de tradiție liberală, Montesquieu, Tocqueville, Benjamin Constant, aceștia din urmă fiind "redescoperiți" abia astăzi de noua gîndire filozofică franceză (Pierre Manent, Marcel Gauchet, Luc Ferry, Alain Renault). Alți gînditori (Heidegger, Foucault, Horkheimer, Adorno) au mers chiar mai departe cu critica lor și au văzut în individualismul de sorginte raționalistă sursa întunericului însăși. Astfel s-a afirmat că nazismul și comunismul își au rădăcini comune în obsesia rațiunii instrumentale de a domina și obiectiviza natura externă și de a reprima sau norma natura internă, subiectivitatea individuală. (Afirmația, oricît ar părea de "enormă", o găsesc perfect întemeiată; comunismul este un produs al gîndirii vestice care doar dintr-un capriciu al istoriei s-a altoit pe fond "ortodox".) Astăzi, întreaga gîndire intelectuală occidentală este de acord că individualismul "tradițional" nu a rezolvat ceea ce, de la bun început, a fost "călcîiul lui Ahile": *relația artificială, eminamente juridică, sau bazată pe raporturi de putere,* dintre subiect și obiect, dintre "eu" și "celălalt", individ și societate, individ și natura înconjurătoare, spațiu privat și spațiu public, aspirație individuală și responsabilitate comunitară. Deși individul "liber și suficient sieși", de sorginte iluministă încetase cam de multișor să mai încălzească inimile intelectualilor occidentali, nu același lucru s-a întîmplat la nivelul întregii societăți. Datorită pericolului prezentat de colectivismul bolșevic, modelul raționalist al individualismului a supraviețuit pînă la începutul anilor '90. Instituțiile occidentale au continuat să-l ofere cetățeanului occident drept prototip de identitate personală și culturală.

Nici n-au apucat odgoanele să tragă de statuia lui Lenin, că în Occident, modelul "individualist" de identitate a început să crape pe la încheieturi. Ca și est-europeanul, occidentalul a intrat într-o criză de identitate.

Obligat să acționeze într-un environment mondializat, cetățeanul din clasa de mijloc, acel stîlp al democrației occidentale, se simte din ce în ce mai marginalizat. Cu greu s-ar recunoaște azi în imaginea lui John Wayne. Un inginer, într-o mare companie transnațională este o furnică anonimă, o particică infimă, asemănătoare miilor de particele dintr-un uriaș angrenaj technoeconomic "globalizat", angrenaj a cărui funcționare simte că n-o poate nicicum influența. Un robot uman, super specializat pe bucățica lui, bine plătit dar și înglodat în datorii (datorii pe cărți de credit, împrumuturi pentru casă, mașină, educația copiilor etc.). Să ne mai mirăm că, în asemenea condiții, individualismul său se reduce la o goană de unul singur prin existență, goană jalonată de grija obsesivă pentru cariera profesională? (Oricît de ciudat li s-ar părea cititorilor români, în America, țara competiției, nu te afli niciodată la întrecere cu ceilalți indivizi, ci doar cu tine însuți. De ești elev, nu afli niciodată notele colegilor tăi. La birou, nu știi niciodată cum este apreciat sau retribuit cel de lîngă tine. Ca niște *umbre fără consistență reală,* indivizii solitari trec unul pe lîngă altul fără să se atingă. Înfruntarea, competiția, "clash"-ul se desfășoară între colective și colectivități umane instituționalizate).

Nu puțini sînt autorii occidentali care afirmă că individualismul tradițional nu-și mai găsește locul în lumea contemporană. Mă limitez în a cita un pasaj edificator dintr-un studiu relativ recent (Jean-Marie Apostolides, "L' Affaire Unibomber", Editions du Rocher, 1996): "Globalizarea fenomenelor, fluxul de informații, unificarea economică și electronică a planetei, toate acestea au redus dimensiunile fiecărui individ. Dacă un individ putea să fie unic într-o comunitate restrînsă (în familia, satul, sau chiar țara sa), la nivelul întregii planete nu mai contează. Identitatea personală, cu tot ceea ce are ea "individual" în comportament, gusturi, judecăți, îmi pare a fi serios amenințată. Să adaug că deschiderea frontierelor și circulația generală au slăbit celelalte structuri sociale care încadrau odinioară individul: familia nucleară, clasa socială și națiunea... Familia, clasa socială și națiunea sînt astăzi structuri slăbite (*faible*) care nu mai permit încadrarea individuală".

Într-un climat în care valorile și idealurile individualismului clasic au fost puternic erodate, "multiculturalismul" oferă *iluzia* unei căi de acces la "societatea spectacolului generalizat" (Debord).

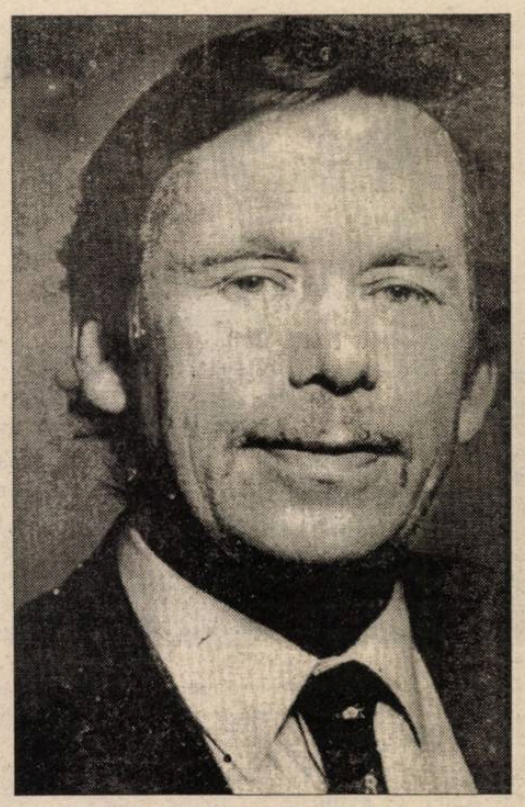
Pentru a înțelege mai bine de ce iluzia multiculturalistă are "lipici" - inclusiv în cercurile intelectuale românești - este nevoie să depășim contextul american, să "mutăm" modelul "multiculturalist", de la problematica inter-etnică și inter-rasială, la cea general umană. Cu alte cuvinte trebuie să privim "marginalul", așa după cum Havel privește "transcendentul", "în sensul cel mai larg al cuvîntului". Dacă vom efectua această operațiune analitică, vom avea surpriza să constatăm următoarele:

În societatea globală postmodernă, unde între imagine și realitate nu mai există frontiere clare, căci realitatea este totdeuana mediată prin imagine (mass-media, reclame, obiecte-imagini) - totul se reduce la ceea ce poate fi văzut, perceput, re-prezentat. *Dacă rămîi un spectator pasiv, care nu este văzut, (ci doar observă, asistă), pur și simplu, nu există.* Într-o lume dominată, pe de o parte, de logica și tehnologiile spectaculare, pe de altă parte, de lupta pentru supraviețuire, contează prea puțin *ființa* individuală - deci personalitatea ta fundamentată ontic (o furnică singuratică, orice ar face, posedă un minimum de "personalitate"). Este însă de o importanță vitală felul în care *apari* într-un grup, o echipă, deci identitatea ta "spectaculară". Prin medierea grupului, unei persoane sau culturi "marginale", "multiculturalismul" îi oferă o identitate "spectaculară", care promite să "o scoată în față". Astfel "marginalul" este dus cu "zăhărelul" obținerii unei existențe reale, în sensul unei maxime vizibilități în societatea globală. Prin "multiculturalism" poți deveni vizibil, poți exista, într-adevăr, doar că, din furnica ce ai fost, devii *reflexul* unei imagini de grup. Cu alte cuvinte, devii "cineva" dar într-un mod impersonal, unicitatea ta, fie ea și de furnică, este înlocuită de identitatea de grup pe care trebuie să ți-o asumi în totalitate. Ideologia grupului devine propria ta viziune asupra lumii. Grupurile solitare, la rîndul lor, sînt doar APARENT diferite, "esența" lor fiind, de fapt, valoarea lor de schimb într-o economie globalizată. Integrat în grup, "marginalul" reintră astfel în sistemul general de echivalențe al imaginilor-biect (de aici "echivalența tuturor culturilor") și participă la producerea și consumul social de imagini, la economia spectaculară a societății globale. (Vezi și eseul meu "Victoria spectacolului generalizat", *România literară,* 26 oct./1 noiembrie 1994).

"Identitatea de grup" propusă de "multiculturalism" calcă în picioare valorile individualismului clasic, fără să ofere cîtuși de puțin o ieșire, un "way out" din vechea paradigmă raționalist-instrumentală. Este cel mult o încercare de a o "cosmetiza".

ÎNTR-O democrație transcendentă, individul nu va mai fi o furnică solitară și nici parte dintr-o schemă colectivistă. Prin urmare, nu va fi afectat de logica spectacolului și de obsesia maximei vizibilități. Fundamentat ontologic, individul va deveni o spiritualitate încarnată într-o unică personalitate.

Sufletul democrației îl va pătrunde pe fiecare individ în parte prin acel "ceva" care nu poate fi "prins" într-o imagine sau schemă normativă. Prin aceasta, democrația va constitui "cîmpul" de forțe unificator care va globaliza societatea umană. Nu este vorba de o democratizare universalistă și impersonală, ci de o democratizare "în concret", în persoană. Transfigurați de suflul democrației, indivizii vor deveni pe deplin "personali". *"Transfigurarea" este transformarea individului, sub acțiunea cîmpului democrației, dintr-o entitate solitară, supusă unor scheme normative, exterioare lui, într-o individualitate, o realitate personală definită în termenii dialogului onto-democratic cu alte individualități.* Doar individul, transfigurat de suflul democrației, va fi capabil să reînnoiască bătătoritul fel de a fi al lumii, în deplină libertate și responsabilitate. Instrumentele democrației pot fi instituționalizate, re-prezentate dar ele rămîn "moarte" atîta timp cît individualitățile nu le "mișcă" din interior. Instrumentele democrației, instiuțiile sunt indispensabile, dar ceea ce unifică cu adevărat este sufletul democrației, cîmpul ei energetic, "milieu"-ul democratic invizibil care pătrunde deopotrivă instituția democratică (democrația ca Obiect) și individul izolat (democrația ca Subiect individual), unindu-i printr-o relație vie, profund personalizată.



N-ați observat pe foștii comuniști convertiți la democrație? Orice ar face, nu pot "străluci" într-un mediu democratic. Deși învață pe de rost catehismele democrației, sînt totdeauna crispați, robotici, vorbesc și acționează cu rigiditate inchizitorială. Incapabili să "deschidă" în ei înșiși un spațiu debarasat de fostele imagini, spiritul democrației nu-i "pătrunde".

Ca vreascurile ude trîntite peste cărbuni aprinși, prejudecățile, adevărurile abstracte, idealurile individualismului furnicii ne înăbușă cu fumul iluziilor și a micilor meschinării, ne împiedică să ne afundăm în spiritul democrației ca într-un destin. Un destin bazat pe relația ontologică dintre sacrificiu și libertate. Sacrificiul în favoarea obștii nu va mai fi exterior nouă - ar însemna să fim din nou jertfiți, anulați ca individualități. El va fi manifestarea absolută a libertății personale. Pe măsură ce democrația se va globaliza sub ocrotirea instituțiilor spiritualizate, din ce în ce mai mulți indivizi se vor elibera de imagini false și individualisme meschine sau capricioase. Vor deveni adevărate individualități, *Evenimente.*

Havel are dreptate. Ocidentul nu are nevoie de noi profeți, de noi imagini, de noi imnuri postmoderne să răsune în catedrale. Se cere însă urgent o operație radicală de arheologie culturală. Din țărîna economismului și multiculturalismului, să fie recuperat Chipul întinat al democrației spiritualizate.

Spre deosebire de "multiculturalism", care a creat modelul identității de grup, democrația transcendentă mondializată va crea un nou individualism. Individul liber nu va mai fi considerat un "signifiant", o funcție, o identiate abstractă, ci o *realitate încarnată.*

Un dialog între indivizi, popoare și culturi este astăzi mai necesar decît niciodată. Dar acest dialog, pentru a fi un adevărat dialog, și nu un alt monolog al Omului Tehnologic, va trebui să fie purtat în limbajul individualităților reale, a indivizilor-eveniment *animați* de sufletul democrației spiritualizate. Ei nu vor accepta să învețe limba de lemn a colectivismului deghizat. Astăzi, noul limbaj ni se pare încă incomprehensibil. Mîine însă, cînd ne vom fi adîncit în sufletul democrației, cuvintele criptice vor fi deslușite, vor fi pe buzele tuturor.

Ca și Martin Luther King, "I have a dream". Visez o Europă unită, o Europă a dialogului între culturi, revitalizate de suflul adevăratei transcendențe, o Europă fără metafizici obiectivizate, fără birocrații multiculturale și conglomerate de entități abstracte.

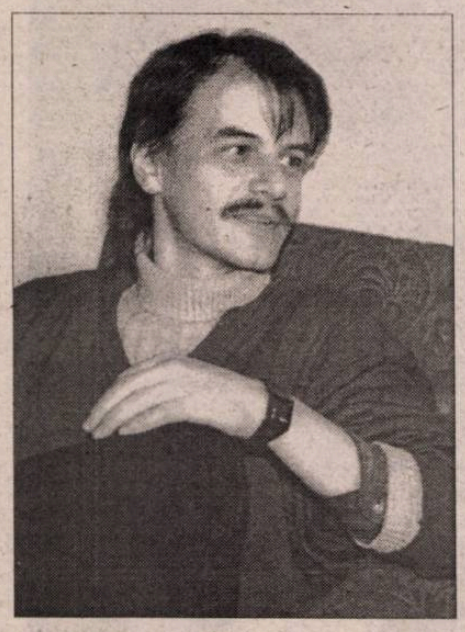
După un istovitor marș prin pustie, pe poarta acestei Europe democratice va pași cultura română. Dar nu cultura, ca un grup compact, ci *realitățile* ei transfigurate, personalitățile-eveniment.

Din aula Universității Stanford, Havel a deschis calea spre *transfigurarea* prin democrație a omului occidental. Cei care vor lua cuvintele lui Havel drept "mit", vor continua să mulgă liniștiți vaca multiculturalistă.... Dar ei, la un moment dat, nu vor mai conta.

Printr-o lungă și chinuitoare scormonire a adîncurilor, arheologii spiritului vor dezgropa trupul celui ce va fi omul noii democrații.

În ziua cînd Omul ontologic va fi dezvelit în lumină, românii vor spune, martori și ei: "Lazăr, ridică-te!"

Ovidiu Hurduzeu
Silicon Valley, California



Tudor Călin ZAROJANU

Sfîrşitul

EXACT în secunda în care pierea ultimul sunet de pe teritoriul Australiei, o explozie zguduia nord-estul Europei şi nord-vestul Asiei. O explozie nu foarte puternică, prin comparaţie cu ceea ce se petrecea la ora aceea pe tot Pămîntul, dar care avea să aducă la fel de multă moarte precum celelalte bice cu care Dumnezeu plesnea lumea. Reactoarele 1 şi 2 ale centralei nucleare de la Zaporojie săriseră în aer aproape simultan. Sulful exploziei mătură orice clădire pe o rază de opt kilometri şi ucise pe loc toate fiinţele vii aflătoare în interiorul unui cerc de trei sute şaizeci de kilometri pătraţi. Un macaragiu care se afla în cabina utilajului fu topit odată cu macaraua, zeama de carne şi metal evaporîndu-se imediat după lichefiere.

Omenirea era în criză de timp, încît nimeni nu mai avea cînd să afle, sau măcar să se gîndească, ce fel de reactoare erau acelea, de vreme ce deflagraţia lor echivalase cu un bombardament atomic. Şi de vreme ce valul radioactiv eliberat avea să ucidă, în şase minute, pînă la şapte mii de kilometri distanţă. "Ce fel de reactoare?" - iată, cu siguranţă, o întrebare sarcastică, căci nu mîna omului, ci Dumnezeu-Tatăl trimise izotopii de uraniu, plutoniu, stronţiu, bariu, iod şi neptuniu cu viteza cu care nu înaintase vreodată vreo furtună. Şi tot El hotărîse ca radiaţiile să aibă efect imediat. La Kiev, Varşovia, Minsk, la Bucureşti, Ankara şi Moscova oamenii atinşi - fără să ştie - de ciclonul radiaţiilor se treziră, în cîteva clipe, sub stăpînirea tuturor simptomelor clasice de metastază generalizată. Inclusiv durerea. Mai ales durerea. Cancerul săpînd, cu o viteză nebună, prin interiorul corpului, ca o freză scăpată de sub control, bortelind stomacul, ficatul, inima, creierul, făcînd să pocnească, una după alta, celulele, aşa cum copiii se jucau cîndva plesnind bulele de aer ale ambalajelor din plastic. Cancerul mortificînd viaţa în structura sa cea mai profundă, la nivel de citoplasmă, la nivel de nucleu. Cancerul alergînd prin organism, alergînd, alergînd şi rîzînd.

După aceste lucruri, m-am uitat şi, iată, o uşă era deschisă în cer.

Căzură, în agonie, gemînd - nu, nu gemînd, ci schelălăind, cerînd îndurare cancerului aşa cum n-o ceruseră niciodată lui Dumnezeu. Dar îndurare nu mai exista acum nicăieri.

Cum biciul Zaporojie acţionase selectiv - un alt capriciu -, cei care nu fuseseră loviţi încercară să-i ajute, să-i ducă la spital, să le aline durerile insuportabile. Dar nu mai era timp, nu mai era timp, nu mai era timp.

Nu mai era timp şi pentru că selecţia avea să dureze doar cîteva zeci de secunde. La şapte minute şi jumătate după explozia centralei ucrainiene, cerul - înnorat pe toată suprafaţa delimitată de paralelele 40-60, latitudine nordică, şi de meridianele 20-60, longitudine estică, un patrulater curbiliniu de nori, perfect conturat - îşi revărsă deodată toată ura. Potopul dezlănţuit colectă în cădere nu doar elementele radioactive, ci şi substanţele nocive pe care, cu nonşalanţă, oamenii le lăsaseră să se răspîndească în aer, decenii de-a rîndul, secol după secol.

Din scaunul de domnie ieşeau fulgere, glasuri şi tunete.

Dacă vreodată sintagma "ploaie acidă" şi-a avut rostul, atunci a fost, în ultimul ceas. Nu apă, fie şi murdară, cădea din cer, ci acid. Acid sfîrîind în clipa în care atingea pielea oamenilor. Fiecare picătură deschidea un mic crater în epidermă, un mic vulcan fumegînd uşor. Răcnind de durere, cei care supravieţuiseră valului de radiaţii fugiră să se ascundă. Dar ploaia îi găsi oriunde, fie strecurîndu-se prin crăpături, inundînd încăperile, scurgîndu-se prin instalaţiile de aer condiţionat, fie măcinînd acoperişurile, lemnăria ferestrelor şi uşilor, tabla maşinilor, aproape orice. La sfîrşit, pe Lipscani, în Bucureşti, România, avea să circule, preţ de aproape un minut, cea mai stranie arătare care a călcat vreodată suprafaţa celei de-a treia planete de la soare: o jumătate de femeie. Începutul ploii o găsise într-o pivniţă veche, cu ziduri groase şi cu uşi grele de metal - o adevărată fortăreaţă de demult, în care nu pătise nimic. Ieşise afară după ce potopul acid încetase, fără să ştie ce s-a întîmplat şi, după doar cîţiva paşi făcuţi în peisajul de coşmar, alunecase, căzînd pe spate într-o băltoacă. Se ridicase destul de repede. Agresiunea acidului fusese atît de rapidă şi de puternică încît durerea era autoanesteziată. Femeia reîncepu să meargă, neştiind că spatele îi era complet mîncat, de la creştet pînă la călcîie. Apucă să meargă astfel aproape o sută de metri, înainte de-a se nărui.

Şi am văzut cînd Mielul a rupt una din cele şapte peceţi.

Ploaia acidă îi găsi pe oameni oriunde s-ar fi ascuns şi îi devoră pofticioasă. Mişcările lor spasmodice nu făceau decît să o excite şi mai tare, s-o facă să saliveze, să-şi lingă buzele de poftă. După ce se strîmbase de scîrbă traversînd piatra, betonul şi sticla, acum tremura de poftă, îngurgitînd cu lăcomie, clefăind cu zgomote greu de descris, şi rîgîind apoi din toate puterile. Ploaia acidă desfăcea clădirile aşa cum deschizi o stridie, bucurîndu-te să găseşti înăuntru trupul moale, numai bun de supt cu un ghiorţăit de plăcere.

Trei minute mai tîrziu, acidul arsese totul, de la Salonic la Sankt Petersburg şi de la Tirana la Celeabinsk. Celeabinskul ieşea, de fapt, cu puţin, din perimetrul atît de strict delimitat, dar distrugerea sa printr-o ploaie acidă combinată cu radiaţii era o ironie a Apocalipsei. Cineva, acolo, sus, nu uitase pionieratul atomic de la Celeabinsk, şi membrii colectivelor de cercetare fuseseră aleşi pentru o ardere acidă cu încetul, centimetru după centimetru.

Fiecăruia dintre ei i s-a dat o haină albă şi li s-a spus să se mai odihnească încă puţin, pînă se va împlini numărul celor împreună slujitori cu ei şi al fraţilor lor, care aveau să fie omorîţi ca şi ei.

Teoretic, nu e posibil ca în miezul nopţii să se facă întuneric. Şi totuşi asta s-a întîmplat în America Centrală, chiar din prima clipă a Sfîrşitului. Era noapte adîncă, cerul era înnorat, deci nu se vedeau stelele - şi cu toate acestea, cei care nu dormeau au văzut deodată cum se face *şi* mai întuneric. Nu e vorba de cei din oraşe, şi nu e vorba că s-ar fi stins luminile. Chiar cerul a devenit mult mai negru. Un fenomen însoţit de o intensă senzaţie apăsătoare. Ca şi cînd, închis într-o cameră fără urmă de lumină, ai simţit deodată - fără să auzi nimic - că tavanul începe să coboare încet spre tine.

Încet, e un fel de a spune. Peste un minut sau două - lucrurile nu s-au întîmplat omogen în toată zona -, cei care îşi ridicaseră privirile îngrijoraţi spre cer, unii încercînd chiar să-l scruteze cu lanterne, aveau să se lămurească: un plafon dens, aproape solid, de smog, dublase tavanul de nori şi acum cobora cu repeziciune, silenţios, sfîrşind prin a se aşterne, ca o cremă pe un blat de tort, peste teritoriul Golfului Mexic, al Mării Caraibelor şi al fîşiei de pămînt care leagă America de Nord de cea de Sud. Dacă ar fi fost zi şi dacă un avion ar fi survolat zona, între Miami şi Caracas n-ar fi văzut decît o uriaşă pată neagră, mult mai compactă, mai întunecată, mai impenetrabilă decît fumul ridicat de incendierea unui tanc petrolier.

Căderi peste noi şi ascundeţi-ne de faţa Aceluia care stă pe scaunul de domnie şi de mînia Mielului, căci a venit ziua cea mare a mîniei Lui şi cine poate să stea în picioare?

Dar nu era zi, ci noapte, şi nici un avion nu survola zona pentru simplul motiv că nici un avion nu mai survola nici o zonă, căci nu prea mai existau piloţi, nici avioane, iar rasa umană îşi trăia ultimele clipe, la fel ca, de altfel, planeta însăşi, universul, lumea.

În Havana, ca şi în Port au Prince, ca şi în Ciudat de Guatemala, oamenii se sufocau. În mod ciudat, stratul de smog nu avea gust, nici miros, nu te făcea să tuşeşti, nu-ţi lăcrimau ochii - în schimb se prelingea, ca un lichid, prin nări, pe gură, aluneca pe esofag, se scurgea prin trahee, se bifurca de-a lungul bronhiilor, apoi al bronhiolelor, pînă la fiecare alveolă pulmonară, pînă la fiecare vas capilar, intra în sînge şi pornea să alerge prin trup, îmbolnăvind fiecare celulă. Oamenii mureau, lent, de negru. Fără dureri, dar şi fără putinţa de a se apăra. Cu ultimele puteri încercau să se găsească unii pe alţii, să facă lumină în jur, să spargă întunericul de moarte - inutil. Întunericul era peste tot, şi cel mai mult era în interiorul lor, în ficat, în rinichi, în inimă. Totul era degeaba, totul era prea tîrziu, totul era scris. Oamenii cădeau pe străzi, pe cîmpuri, pe plaje sau în case, horcăind îngrozitor, scurmînd pămîntul cu unghiile, cu ochii ieşiţi din orbite, cu gurile larg căscate, peşti pe uscat, implorînd, în rămăşiţele de gînduri ale rămăşiţelor de raţiune, pentru elementul cel mai preţios din toate, aerul.

Şi cînd a rupt pecetea a şaptea, s-a făcut în cer o tăcere de aproape o jumătate de ceas.

Cînd smogul se ridică, la fel de rapid şi de tăcut cum se aşezase, nouă minute şi un sfert mai tîrziu, în Caraibe nu mai trăia nici măcar un cormoran.

Cam în acel moment, cei douăzeci de milioane de locuitori din conglomeraţia urbană Ciudat de Mexico se prăbuşeau, cu oraş cu tot, cale de doi kilometri. Scufundarea capitalei mexicane, împreună cu sateliţii săi, nu fusese precedată de nici un simptom şi se petrecuse fulgerător, încît majoritatea oamenilor, dormind la acea oră, nu apucară să realizeze ce se întîmplă înainte de-a fi amestecaţi cu miliardele de tone de pămînt şi resturi de clădiri.

Nu avusese loc vreun cutremur, nu erupsese nici un vulcan, nu se petrecuse vreo explozie nucleară. Mai mult, deşi aflat atît de aproape de Peninsula Californiană, Ciudad de Mexico nu resimţise seismul care o frînsese pe aceasta de continent, cu puţin timp înainte.

Apoi îngerul a luat cădelniţa, a umplut-o din focul de pe altar şi l-a aruncat pe pămînt.

Ca suptă brusc în adîncuri, metropola se scufundase cu o viteză de cîteva zeci de metri pe secundă, într-o mişcare continuă şi, oricît ar părea de incredibil, lipsită de vibraţii. Un imens lift - asta fusese Ciudad de Mexico, dar un lift ducînd direct în Iad. Căci, chiar dacă platoul de pămînt nu oscilase, nu se înclinase, nu tremurase, simpla inerţie - la masa uriaşă a oraşului - dezrădăcinase şi apoi zdrobise toate clădirile.

La fel ca în orice ascensor care porneşte rapid în jos, cei care nu dormeau - iar ceilalţi ca prin vis - simţiseră întîi că decolează vertical, pierzîndu-şi din greutate. Urmase coborîrea sfîrşită cu o oprire violentă care aplatizase tot ce se afla la suprafaţa platoului. O amestecătură în care, şi dacă ar fi fost vreo rază de lumină, nu s-ar fi putut identifica aproape nimic. Ici-colo, cîte un fragment de clădire, ceva mai mare decît o stîncă, se ităa din acel ghiveci - în rest, bucăţile de obiecte şi de oameni, în mare parte acoperite de pămînt, erau prea mici şi prea deformate ca să sugereze originea lor. O bătrînă pe care prăbuşirea o găsise în chiţimia ei dintr-o suburbie a oraşului, la subsolul unui bloc, fusese întinsă pe mai mult de o jumătate de hectar.

Şi am văzut o stea care căzuse din cer pe pămînt şi i s-a dat cheia fîntînii Adîncului.

Plasarea capitalei aproape de axul peninsulei făcuse ca scufundarea să nu deschidă o breşă nici spre golf, nici spre ocean, iar acum totul arăta ca un gi-

Lumii

gantic puț uscat, ai cărui pereți nu tocmai groși împiedicau apele din jur să-l umple, ca o cană goală plutind într-un lighean. Pe buza acestei căni erau oamenii vii, siderați, care priveau în hăul unde fusese Ciudat de Mexico, fără să vadă mai nimic, și mulțumeau cerului că au scăpat.

Pentru cîteva secunde.

Și îngerul pe care-l văzusem stînd în picioare pe mare și pe pămînt și-a ridicat mîna dreaptă spre cer și a jurat pe Cel care este viu în vecii vecilor, care a creat cerul și cele ce sînt în el, pămîntul și cele ce sînt pe el, marea și cele ce sînt în ea, că nu va mai fi timp.

Cîteva secunde cumplite în care, pe toată suprafața Pămîntului, cei care trăiau încă, cei care supraviețuiseră exploziilor, incendiilor, cutremurelor, valurilor ucigașe, inundațiilor, măcelurilor, războiului atomic, erupțiilor, prăbușirilor, ciumei, raidațiilor, ploilor acide, morții negre, începură nu doar să înțeleagă că acesta *este* sfîrșitul, ci și să simtă, clipă de clipă, ceva îngrozitor, pe care nu și-l puteau explica decît puțini, ceva care nu putea fi pipăit, văzut, mirosit, un altfel de moarte, mult mai lentă, mult mai subtilă, și tot ce știau, tot ce puteau defini era faptul că respirau din ce în ce mai greu, din ce în ce mai greu.

În cer s-a arătat și un alt semn: și iată, s-a văzut un mare balaur roșu, avînd șapte capete, zece coarne și șapte diademe pe capete. Cu coada lui trăgea după el a treia parte din stelele cerului și le aruncă pe pămînt.

Atmosfera Pămîntului se risipea în cosmos. Privit din spațiu, de la mare depărtare, prin filtre termice sau chimice, spectacolul era fascinant; a treia planetă de la Soare arăta ca un măr copt, fierbinte, care emană aburi. Atmosfera, adunată cu atîta trudă în timpuri imemoriale și fără de care nimic n-ar fi fost ce fusese, atmosfera cu care se mîndriseră, milenii de-a rîndul, pămîntenii, după ce aflaseră că puține planete au așa ceva, leagănul vieții, originea lanțului trofic și scutul protector al biosferei, își lua la revedere de la Pămînt, desfăcîndu-se în fîșii lungi, fusiforme, baletînd prin spațiu, unduindu-se, împletindu-se între ele, ca și cînd ar fi vrut să mai zăbovească puțin, despletindu-se apoi, bifurcîndu-se în fuioare mai mici, desprinzîndu-se, disipîndu-se, pierzîndu-se, moleculă după moleculă plecînd în călătorii infinite, îndepărtîndu-se definitiv de planeta pe care nu aveau să o mai vadă niciodată, pe care nu aveau să o mai slujească în veci, de planeta care se pregătea să se dezintegreze.

Apoi am stat pe nisipul mării.

Mai erau treisprezece minute pînă la final, cînd Iisus păși pe muntele Ararat. Nu-l văzu nimeni, nu avea cine să-l vadă. Nu acolo - căci El, sau imaginea lui, cine ar fi putut spune?, se arăta în aceeași clipă în nordul Chinei și în vestul Africii, pe fundul Mediteranei secate și pe apa care acoperise pădurea amazoniană, pe ghețurile Groenlandei și pe uriașa pistă magenta care traversa Europa. Iisus era peste tot. Era cu ciumații și cu arșii, cu sfîrtecații și cu înecații, cu canceroșii și cu îngropații. Și toți aceștia, vii sau morți, văzîndu-L, îi căzură în genunchi implorîndu-L să le spună ce se întîmplă și ce îi așteaptă. Iar El, cu tristețe și chiar încruntare, le răspundea tuturor la fel:

- Se întîmplă ceea ce trebuia să se întîmple și vă așteaptă ceea ce v-am spus demult că vă așteaptă. ■

(fragment din romanul cu același titlu, în curs de apariție)

POLIROM

NOUTĂȚI
februarie '99

F.M. Dostoievski
Scrieri politice
Evenimente internaționale

De ce scrieți?
Anchete literare din anii '30

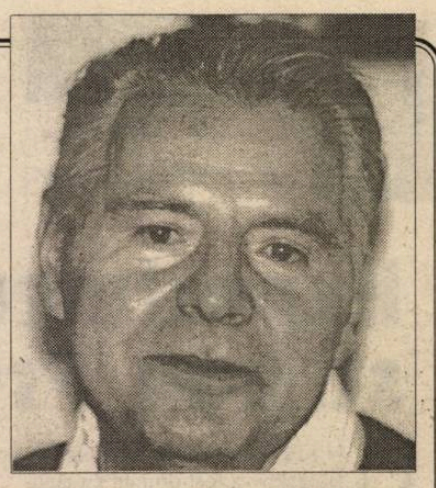
Dan Pavel
Leviathanul bizantin
Analize, atitudini și studii politice

În pregătire:

A.J.P. Taylor — **Originile celui de-al doilea război mondial**
F.M. Dostoievski — **Jurnal de scriitor (vol. II)**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Poetul la 60 de ani



Ilie Constantin

BINEÎNȚELES că nu voi pierde prilejul, pentru că altul s-ar putea să nu mi se mai ofere curând, de a risca, liniștită, și pentru tine formula magică *Bătrâne, ești un mare poet!* Unii vor taxa gestul meu ca exagerat, sentimental. Ci este în realitate o dodie a celor care fără să se îndrăgostească, țin unii la alții frățește o viață întreagă. Nu și-o declară aproape niciodată, pentru că nu este nevoie. Țin unii la alții dintr-un instinct al speciilor rare, pe cale de dispariție. Țin unii la alții cu calmul, cu dreptul și cu bucuria celor care se admiră nu pentru calitățile lor la vedere, ci pentru că Dumnezeu le-a sădit lor în ființă, pe lângă setea de a fi cuminți, puterea de a se recunoaște, fără greș, rude, copii ciudați purtători de aură și care se mișcă în orice context și la orice vârstă cu o blândețe/tandrețe suspectă, cu un aer de străinătate/stranietate, cu un orgoliu insuportabil. Și trebuie să mai las un semn, și acesta patetic declarativ în aparență, marcând ca și fiarele cu sfințenia lor dirijată de un instinct fără greș și fără rest, nu numai *locul* (*ținutul* spui tu), cel fără de dor de desprindere, ci *vremea* trecând lent-imaterială prin ființele noastre concrete, disponibile, capabile, iată, de a-i îndura pecetea abstractă, scriind. La 60 de ani ai tăi, te sărbătoresc recitindu-ți poemele, cu un sentiment firesc de proprietate parcă, poate pentru că la *facerea* multora am asistat efectiv. Te sărbătoresc de aceea cu un orgoliu nemăsurat, recitindu-ți poemele scrise și publicate aici, înainte de a te exila. Amintindu-mi cu o limpezime care mă sperie, contextul în care ele au fost scrise, rumoarea locului, figurile ca populare acel loc, discuțiile și lumina tare ce venea parcă din toate părțile. Și apoi liniștea cu foșnete de hârtie ce se instala acolo, atunci, în trecutul care nu mai poate fi de nimeni modificat. Eram foarte tineri, poeți de limbă maternă română, și ne întâlneam câțiva prieteni, de obicei *acasă* la cel mai bine situat dintre noi. Ne întâlneam pentru a fi împreună, pentru a ne citi unii altora poeziile scrise între timp, dar mai ales pentru a ne forța limitele propriei sfieli scriind împreună, dându-ne teme, luând la întâmplare versete din Biblie și scriind în atingere cu revelația și morala poezii. Făceam nopți albe, de concurs, minați de o dulce-amară invidie bună pentru cantitatea versurilor scrise de cei loviți dintre noi de un titanism incandescent. În vreme ce noi bravam cu sfială, înfrângându-ne inhibiția, le citeam cu glas tare pe alenoastre, puține la număr. Despre lupta cu limitele și despre biciuirea voinței de a scrie nu numai în singurătate, putem depune mărturie și noi, Ilie Constantin. Vremurile tinereții noastre, vremurile acelea erau cum erau, căsătoriile în care ne-am aruncat ca orbeții și copiii care ni s-au născut curând grăbiți și mulți la număr, cărțile care ne apăreau și pe care le sărbătoream în grup nenumeros, dar le sărbătoream capabili de a ne recunoaște valoarea într-un context mai larg și eram capabili de a ne tolera extazele de sine cu liniște...Pe urmă tu te-ai exilat uimindu-ne foarte. O cortină s-a instalat între noi ca un fluid de pâslă, și preț de un sfert de veac aproape, ne-am întreținut cu vești de cele mai multe ori alterate de imaginații răuvoitoare. Ar fi atâtea de adăugat despre...Și dacă avem norocul să mai fim vii un deceniu, vom adăuga negreșit. Vom face pașii necesari, obligatorii, spre dezvăluiri literare, cu același aer de stranietate și cu același orgoliu insuportabil.

Constanța Buzea
(3 februarie 1999)

"Le plat pays"

Anul trecut, vertiginosul tobogan
al zilelor mele
răzbi în "țara plată".
Sufletul mi se năpusti către duioasa
monadă-n care tu tăceai și surâdeai.

Te iubeam cu ochii mei de douăzeci de ani,
tu întorceai spre mine ochii vârstei noastre.

Răpitoarea
(31 decembrie 1973)

Ea negreșit, pe totdeauna răpitoarea,
mă ține în viață pe-acest țărm
unde-am ajuns după ce străbătusem
un vad de spaimă și de îndoială.

În ultima zi a lui decembrie, demult,
Singurătatea mi s-a dăruit.

Ars poetica

Nu opri cântul! Lasă-l să se spună,
întins și dârz, țâșnit dintr-un regat
fără hotar, dintr-un înaltăparte
compact ce-ți poate fulgera-n ființă.

Poemul spune mai mult decât răsună,
armonioase - vorbele cântă-n fraze.

Ilie Constantin

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Experimentul din strada Precistenka

UN FEL de prolog la întîlnirea cu Bulgakov a fost drumul cu autobuzul Teatrului *Toma Caragiu* din Ploieşti spre premiera dumnealor cu *Inimă de cîine*, după nuvela autorului mai sus menţionat. Întrucît autobuzul nu avea un sistem de încălzire, simpaticul nostru şofer, inventiv şi descurcăreţ ca tot românul lovit de greu, conştient că totuşi el transportă oameni, a fabricat un fel de reşou proletar, alimentat de o butelie proprie de gaz. Cu toată bunăvoinţa omenosului şofer, căldura rămînea destul de aproape de sursă. Pasagerii ce depăşeau zona favorizată s-au putut cufunda într-o amorţeală bizară, potrivită însă cu lumea lui Bulgakov, un răzvrătit visător, un scriitor disident ce a crezut fără ezitare în libertatea cuvîntului, dar şi într-o promisă întîlnire cu Stalin, pe care o va aştepta pînă la sfîrşitul vieţii. Frigul şi culorile aproape abisale ale amurgului, la dus, precum şi bezna întoarcerii, pe care o pipăiam jucîndu-ne cu hazardul, mi l-au pus în braţe pe Bulgakov, scoţîndu-l din memoria afectivă cu toate învelişurile: proză scurtă, roman, piese, fragmente de jurnal, scrisori protestatare, comentarii, montările Cătălinei Buzoianu după *Maestrul şi Margareta,* la Teatrul Mic, şi *Fuga,* la Teatrul de Comedie, *Cabala bigoţilor* a lui Alexandru Tocilescu de la Bulandra, spectacole de referinţă. Bulgakov a murit în 1940 cînd comunismul abia înflorea în ţările ce vor intra sub talpa lui Stalin. Cu aproape douăzeci de ani înainte, scriitorul prevedea dezastrul Marii Revoluţii şi efectele ei monstruoase, plecînd evident de la oamenii-creatori de sistem. Fiinţe din ce în ce mai diabolice apar ca scoase de pe bandă. Vor naşte şi vor popula un coşmar de care societatea nu poate scăpa nici astăzi.

În fond, nuvela lui Mihail Bulgakov din 1925, *Inimă de cîine,* este o mică radiografie, premonitorie, a ororii. Aici însă eroarea nu scapă total de sub control şi, mai mult, este resorbabilă. Un mare chirurg, profesor şi cercetător, Preobrajenski, culege de prin gunoaie şi frig un biet cîine maidanez, slab, flămînd şi rănit. Îl adăposteşte în vastul său apartament, îl tratează cu răsfăţ, îngrijire medicală şi mîncare aleasă, pe săturatelea. Asupra lui se operează un experiment de întinerire a rasei umane. Dar eşuează. Cîinele devine om, cu un fond genetic uman, moştenit de la cel care i-au luat organele transplantate, şi cu propriul fond canin. Cîinele-om sau Omul-cîine îmbrăţişează rapid ideile şi sentimentele proletare, devine lider printre tovarăşi, "şeful subsecţiei de ecarisaj a oraşului Moscova de animale vagaboande - motani etc." Criminal de pisici, deocamdată. Mintea cîinelui lăuda peste poate norocul de-a deveni burghez într-o casă plină de maniere alese. Omul cu inimă de cîine calcă în picioare inteligenţia şi huzurul şi se înhăitează cu oameni de la marginea societăţii, constructorii Marii Revoluţii, exersînd zi de zi apariţia torţionarului, delatorului, criminalului. Greşind experimentul şi provocînd o asemenea metamorfoză, Profesorul este cel dintîi chinuit. Cînd nu mai suportă dimensiunile devastatoare ale transformării propriei "creaţii", Profesorul pune capăt coşmarului. Omul este întors la condiţia de cîine. Spre liniştea tuturor. Şi a lui, care-şi prea binecuvîntează soarta canină.

În această superbă nuvelă - tradusă de Izolda Vârsta şi Serghei Vârsta şi publicată la Editura *Maşina de scris* - întîlnim un enorm avertisment concentrat aici în cîteva teme, depistabile apoi în operele ce vor urma. Ele vor exploda în zeci de nuanţe şi forme fantastice ca scriitură şi nu vor înceta să vorbească despre aceleaşi cumplite realităţi. Nuvela are şi ea un fior tragic, filosofic, dublat în partea a doua de unul instinctual şi primitiv. Metamorfoza este, în fond, dureroasă pentru ambele părţi. Pontosul cîine Şarik devine un agresiv Poligraf Poligrafovici Şarikov, un tovarăş vulgar şi *aparent* sigur pe el. În text putem citi de multe ori cuvîntul *speriat,* atribuit lui Şarikov. La un moment dat poţi crede că tot acest comportament este o revanşă, o poliţă plătită Profesorului care l-a supus unei asemenea orori. De fapt, Şarikov îl şi amendează pe chirurg, reproşîndu-i decizia operaţiei ale cărei consecinţe este obligat să le suporte, ca şi el, de altfel. Din păcate, nimic din această sfîşiere şi prea puţin din tragismul poveştii regăsim în spectacolul regizorului Gelu Colceag de la Ploieşti. Dramatizarea şi adaptarea ce poartă semnătura Radu Gabriel şi Gelu Colceag mută prea brutal sau prea cu totul textul, şi implicit spectacolul, în aria manifestărilor proletariatului, dezvoltînd (şi nu optînd doar pentru una, două exemplificări savuroase, adică pentru *sugestie*) prea multe momente de brigadă artistică. Rezolvarea pe scenă, în această notă, pînă la capăt, într-un stil agresiv chiar şi prin repetitivitate, conduce adaptarea nuvelei spre o colaborare destul de largă cu autorul. Se merge cu o anticipaţie a dezastrului peste cea construită de Bulgakov: ce s-ar întîmpla cînd Gogoloi (sinonimul lui Şarik din text!) ar pune stăpînire nu doar pe motanii din Moscova, dar şi pe casa Profesorului plecat la un Congres. Sigur, imaginaţia fiecăruia e liberă să brodeze pe tema dată de Bulgakov. Spectacolul pare mai degrabă o variaţiune pe o temă din Bulgakov, mai facilă şi comercială. Chestiune de opţiune, de accente. Momente coregrafic-muzicale sînt dublate uneori de replici de estradă. Publicul nu foarte numeros şi "expresiv", cum îl numea inspirat un coleg, a gustat *doar* aceste scene, foindu-se şi consumînd bombonele în restul timpului. De la rafinate rezolvări în *Don Juan à la russe* (Teatrul Odeon), *Cazul Gavrilescu* (Teatrul Nottara şi ARCUB) şi *Regina mamă* (Teatrul Naţional din Bucureşti), cu stări şi atmosferă, cu forţa textului, chiar şi adaptat sau dramatizat, cu subtile interpretări actoriceşti şi spaţii scenografice pe măsură, mi se pare, de data asta, o alunecare paradoxală spre facil, superficial, o abordare cu inflexiuni de revistă. La această manieră îşi aduce din plin contribuţia actorul Radu Gabriel alias Gogoloi, care are o... uşurinţă în a reduce dimensiunile şi transformările personajului său cu două capete într-un golănaş de la oraş. Prin comportament şi limbaj. Mi se pare mai decentă "interpretarea" din prima parte, a cîinelui. Aici însă, cred că se produce o greşeală majoră: m-ar fi interesat cum rezolvă un actor acest personaj nu doar prin costumarea propriu-zisă, ca la teatrul de păpuşi, în animalul cu pricina, la îndemînă, ci prin mijloacele artei actorului: mimică, gestică, sunet, mişcare etc. O vulgaritate excesivă în jocul lui Radu Gabriel, care nu aduce nici un serviciu spectacolului, şi nici profesiunii sale. Ratează un rol extrem de ofertant. Corneliu Revent - Profesorul Preobrajenski şi Ilie Gâlea în asistentul său Bormenthal ţin balanţa, cu rigoare în evoluţia scenică, să nu se încline de tot în partea cealaltă. Spaţiul realizat de Liliana Cenean şi Ştefan Caragiu rezolvă delimitări multiple şi funcţii diferite ale încăperilor, cu transformări rapide şi eficiente, pînă la cea globală: de la interiorul burghez, cochet, rafinat, cu obiecte de preţ, la secţia de ecarisaj patronată de tovarăşi revoluţionari. Poate costumele Zinei şi Dariei, fidele asistente şi menajere ale Profesorului, sînt undeva pe la jumătatea drumului: nu merge materialul lucios, pretenţios al rochiţelor, cu varianta şaluri, broboade, ciorapi fini negri, şosete groase albe şi un fel de pîslari.

Mă întorc şi mă întreb, din nou, şi după acest spectacol: Omul cu inimă de cîine - călău sau victimă?

■

Corneliu Revent (Profesorul Preobrajenski) şi Radu Gabriel (Gogoloi) în *Inimă de cîine*, după Bulgakov. Regia artistică: Gelu Colceag. Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

1998, între performanţă şi eşec

ANUL 1998 a fost, în spaţiul artelor plastice româneşti, un an al evenimentelor mari, indiferent dacă prin această formulă înţelegem momentele de construcţie sau eşecurile răsunătoare; pentru că şi unele şi altele au, la urma urmelor, aceeaşi îndreptăţire de a stîrni interesul publicului şi reacţia observatorului. Ba chiar, pînă la un anumit punct, coexistenţa lor este normală şi ea dezvăluie dialectica subtilă a unui fenomen viu, în mişcare, asemenea unui organism cu toate funcţiile deplin exprimate. Este perfect justificat, pe parcursul unui an calendaristic, să se organizeze expoziţii personale şi colective importante sau, uneori, chiar memorabile, după cum tot în firea lucrurilor sînt erorile şi ratările inocente, cele care ţin, cu alte cuvinte, de însuşi metabolismul fenomenului. Numai că marile ratări ale anului nu sînt chiar inocente şi ele exprimă, în primul rînd, o gravă confuzie de valori şi, mai apoi, o severă criză instituţională, după cum marile evenimente sînt, cu precădere, proiecte individuale sau, în mod paradoxal, componente şi forme de răspuns ale aceleiaşi crize. Dacă ar fi să inventariem, pentru început, expoziţiile personale, curente sau cu un caracter retrospectiv, se va observa uşor că ele sînt fie expresia unui program curatorial personalizat şi cu o evidentă continuitate, cazul Oficiului Naţional de Expoziţii, reprezentat de Mihai Oroveanu, sau al Galeriei Catacomba, condusă de Sorin Dumitrescu, fie debuşeul prin care se descarcă o criză cronică sau o stare exasperantă de monotonie. Chiar dacă am aminti numai expoziţia Danielei Făiniş, deschisă la Etaj 3/4, şi ar fi suficient pentru a identifica amploarea proiectelor Oficiului Naţional de Expoziţii, după cum expoziţiile Ion Lucian Murnu, Ioana Bătrânu etc., deschise la Catacomba, dovedesc acelaşi lucru în ceea ce priveşte criteriile valorice ale Fundaţiei Anastasia în domeniul curatorial. Importantele expoziţii Alexandru Ţipoia, Ion Grigorescu, Ion Bitzan, Marin Gherasim şi Marian şi Victoria Zidaru (cea mai coerentă expoziţie din ciclul hemoragic Noul Ierusalim, pe care cei doi vizionari au organizat-o pînă acum) sînt, chiar dacă pare ciudat, un epifenomen, o construcţie culturală secundară ce încearcă să substituie şi să camufleze eşecul Muzeului Naţional de Artă ca muzeu. Aceste mari evenimente, care oferă o privelişte largă asupra artei noastre contemporane, sînt, dincolo de importanţa lor strictă, dovezi incontestabile că Muzeul a fost dislocat din funcţia sa originară şi transformat în galerie curentă. Dar în afara acestui eşec subtil, disimulat cu multă grijă în spatele unor performanţe într-un alt registru, Muzeul Naţional de Artă a oferit şi cele mai spectaculoase eşecuri nefardate. În această categorie intră Expoziţia Radu Dragomirescu, abuziv închisă înainte de termen, Expoziţia Henry Mavrodin, în cadrul căreia vanitatea narcisiacă şi efortul disperat de a bandaja vidul nu se puteau manifesta altfel decît prin organizarea a două vernisaje, şi Expoziţia monografică Ion Ţuculescu, suspendată la timp de către Ministerul Culturii, după ce a fost deschisă parţial în holul şi în cele două spaţii derivate ale Muzeului Colecţiilor. Tot de muzeu şi tot ca program anex, dar, de această dată, de două muzee care chiar au o activitate specifică, se leagă o altă serie de evenimente artistice spectaculoase şi profunde. În cadrul Muzeului Agriculturii din Slobozia, pictorii Ion Dumitriu, care, prematur şi abrupt, ne-a şi părăsit în 1998, Teodor Moraru şi Alexandru Chira au organizat trei mari expoziţii cu un caracter monografico-tematic. Iar într-un alt muzeu de artă, în cel de la Arad, sculptorul Ovidiu Maitec şi-a deschis, spre finele anului, o retrospectivă cu puţinele lucrări care au scăpat de focul misterioas care i-a devastat atelierul în decembrie 1989. Tot un amestec de triumf şi de eşec este şi ultima ediţie a Salonului municipal care, pentru prima oară, a ieşit din conformismul şi din stereotipia ce părea de neînvins. Organizarea pe secţiuni, expunerea vie, eliberată fără prea multe precauţii de obsesiile generaţiilor şi ale genurilor, folosirea tuturor spaţiilor specializate din Bucureşti, cu alte cuvinte, proiectul în ansamblul său, dovedesc, pe de o parte, eşecul vechilor mentalităţi ale Uniunii Artiştilor Plastici şi, pe de altă parte, eficacitatea personalizării acestor evenimente prin acte curajoase de curatoriat. Şi în aceeaşi categorie a evenimentelor importante ar mai putea fi trecute Expoziţia Intermedia(Art) de la Oradea, susţinută de Centrul Internaţional de Artă Contemporană Bucureşti şi două dintre cele mai tinere simpozioane din ţară: cel de pictură de la Rimetea, Alba - Iulia, organizat de pictorul Alexandru Antonescu, şi cel de sculptură în metal de la Călăraşi, organizat de către Inspectoratul pentru Cultură, condus de poetul Ştefan Drăghici. După cum un mare eşec este faptul că ediţia din acest an a Simpozionului de sculptură în lemn de la Gărîna, jud. Caraş-Severin, iniţiat de Bata Marianov, nu a mai avut loc, fiindu-i substituit un pseudosimpozion de sculptură în piatră, organizat de cîţiva amatori locali.

Chiar dacă această prezentare sumară nu cuprinde fapte şi informaţii noi - despre majoritatea evenimentelor s-a vorbit pe larg la momentul potrivit -, privirea de ansamblu oferă o altă perspectivă; toate evenimentele importante sînt legate strîns de proiecte personale, de un anumit curaj individual şi de forme de organizare noi, în timp ce eşecurile, grosolane sau subtile, se leagă direct de politica sau de acţiunea nemijlocită a vechilor instituţii: ineficiente, birocratice şi încremenite. Cît vor mai dura aceste inerţii şi cît le mai trebuie artiştilor să scape de prejudecăţi, poate vom vedea în bilanţul anului următor.

■

CINEMA

Chestionar cu gripă

O INSTITUŢIE de mare importanţă - teoretic - în cultura României, şi, practic, în derivă de cîţiva ani buni, Arhiva Naţională de Film (ANF), are, de puţin timp, un nou director: filmologul şi istoricul de film BUJOR T. RÎPEANU. Aşadar, Arhiva, pentru prima dată în istoria ei, e condusă de cineva *de strictă specialitate.* Semnalăm cititorilor noştri evenimentul, ca pe o şansă ca, în sfîrşit, la Arhiva Naţională de Film să se schimbe ceva (în bine, fireşte!).

I-am adresat un "chestionar" noului director al Arhivei, B.T. Rîpeanu, care - cu toate că era încolţit de gripă -, iată, ne-a răspuns, prin *e-mail:*

În anii '70, cînd eraţi "lucrător ANF", v-aţi fi imaginat amploarea pe care o va lua degradarea instituţiei?...

La începutul anilor '70 credeam că nu este decît un pas - e adevărat dificil - pînă ce Arhiva noastră de Filme să atingă standardele şi performanţele cinematecilor europene pe care le cunoscusem. După întoarcerea de la stagiul efectuat la Bruxelles, "mi s-a dat peste mînă"; şi nu doar de stăpînire, ci şi - surpriză! - de către unii colegi care m-au socotit "nebun" în pretenţiile mele: "La noi nu se poate şi gata!" Mi-am exercitat profesia de istoric de film şi arhivist cu satisfacţiile şi neplăcerile, cu promovările şi cererile de eliberare din funcţiile deţinute - şef al documentării, şef al catalogării... Degradarea instituţiei şi a relaţiilor umane se producea cu viteză. Şi cînd am simţit că nu mai puteam face nimic am părăsit, în anii '80, Arhiva. Ce-a urmat în continuare depăşea orice închipuire. Şi nu numai pînă în decembrie '89, ci din păcate în continuă escaladă şi după această dată.

De cînd datează dorinţa de a fi directorul ANF?

Din clipa în care m-am simţit capabil de a pune altceva în locul impostorii, iresponsabilităţii şi mizeriei morale care copleşeau o instituţie căreia îi dedicasem mulţi ani din viaţă. dar să fim bine înţeleşi: nu am legat conştientizarea acestei capacităţi de condiţia administrativă a "directoratului". Poate doar tîrziu, recent, atunci cînd quasi-totalitatea părerilor conduceau spre acelaşi diagnostic: e prea tîrziu, la Arhivă nu se mai poate face nimic. Paradoxal, concluzia apărea în chiar momentul în care angajarea Ministerului Culturii - materială, legislativă şi managerială - crea o conjunctură favorabilă.

Ce aţi simţit cînd v-aţi văzut visul cu ochii?

Nu este visul meu, ci mai degrabă o prinsoare cu mine însumi şi împotriva multora. În primul rînd aceia care s-au împotrivit cu disperare "ipotezei" de a mă vedea conducător al Arhivei, şi care au făcut tot ce le-a stat în putinţă, inclusiv calomnii, să întîrzie acest moment. Dar am simţit că ceva depinde de mine, acum, şi de aceea am participat necrispat la concursul organizat de Ministerul Culturii; ştiam foarte bine că greul de abia începe...

Cum aţi răspunde "criticilor" care vă consideră, eufemistic spus, un coleg incomod?

Da, sînt incomod! În primul rînd (şi cred că am acest drept, la vîrsta şi experienţa mea), sînt incomod pentru parveniţi, aroganţi, leneşi, necinstiţi. Da, sînt incomod, ca toţi "radicalii" prin structură, şi de aceea cu multă greutate pot găsi un modus vivendi şi o "mică înţelegere" cu cei care îşi construiesc viaţa pe compromisuri. O fi poate şi zodia de vină, dar cred că mai este şi altceva: moştenirea a două generaţii de magistraţi şi a altor cîtorva de aprigi moşneni buzoieni care îmi stau în spate. Credinţa mea în dreptate şi adevăr, deplina permeabilitate la argumentul raţional (profesional) cred că pot scuza faptul că sînt "incomod".

Vă aşteptaţi la ceea ce aţi descoperit în prima lună de directorat?

Deşi eram prevenit că intru într-o aventură şi că acceptarea poate să însemne o sinucidere, acum, la o lună de la instalare, pot spune că ceea ce am găsit în Arhivă întrece orice aşteptare, aşa cum, vai, de atîtea ori realitatea întrece închipuirea. Încerc, încerc să rămîn relaxat şi calm şi cred că reuşesc, pentru că nu sînt legat în nici un fel de "scaunul directoral". Dacă m-am angajat în această aventură, voi merge pînă la capăt: acest capăt înseamnă revenirea instituţiei la locul pe care l-a ocupat la un moment dat în contextul culturii cinematografice româneşti şi în comunitatea internaţională a arhivelor.

În ce măsură are sau nu are putere directorul unei instituţii de stat?

Îngrădiri? La fiecare pas. Poate unele chiar necesare. Oricum, experienţa ultimilor şapte ani, de directorat la Editura "Video" - şi ea instituţie publică în sistemul Ministerului Culturii - sper să-mi fie utilă.

Cum vedeţi raportul cultură-administraţie?

Fiind o instituţie de cultură, o instituţie de patrimoniu cultural, nu pot concepe altfel activitatea de aici. Nu-mi fac iluzii în privinţa măcinătoarelor activităţi administrative, în această conjunctură în care instituţia trebuie să revină la normalitate. Nu înţeleg să joc rolul sacrificatului, al istoricului de film care nu-şi duce pînă la capăt cercetările sau al filmologului care trebuie să-şi dedice, o dată cu numirea sa într-o funcţie administrativă, toată energia problemelor de acest tip. Şi aici este locul unei înfrîngeri posibile. Dar vom vedea care pe care.

Care ar fi "prioritatea priorităţilor", în strategia directorială?

Salvarea colecţiilor de filme, grav ameninţate de distrugere, în chiar interiorul unei instituţii de patrimoniu.

Cum vedeţi instituţia peste 20 de ani? Care ar fi varianta roz? Dar varianta neagră?

Nu pot face pronosticuri pentru un asemenea - prea lung pentru mine - interval de timp. Dacă, însă, peste trei ani îmi voi fi îndeplinit ce mi-am propus, retrăgîndu-mă apoi strict în cercetările mele de istorie a filmului, va însemna mult pentru mine. A pronostica viitorul instituţiei? E un viitor pe care mă voi strădui să-l modelez cu mult mai multe nuanţe de culoare!

Eugenia Vodă

MUZICĂ

Filarmonica bucureşteană a împlinit 130 de ani

S-A URMĂRIT fără clintire ca acest moment aniversar să aibă loc tocmai pe data de 15 decembrie, moment în care, cu treisprezece decenii în urmă, a avut loc primul concert, cel inaugural, al Societăţii Filarmonice Române; concertul fusese condus de Eduard Wachmann, primul director al orchestrei, muzicianul de mare râvnă, cel care - pe parcursul întregii sale activităţi, până în anii primului deceniu al secolului nostru - a urmărit în egală măsură consolidarea unei orchestre de nivel profesionist dar şi formarea unui public educat în marea tradiţie a literaturii clasico-romantice. Este perioada formării şi consolidării principalelor isntituţii ale statului, inclusiv a celor culturale artistice. Este perioada marilor începuturi, perioada primelor decenii de domnie a Regelui Carol. Mulţi specialişti au venit din străinătate, inclusiv din Germania, mulţi s-au stabilit în ţară, definind atmosfera europeană a momentului, în consens cu marea circulaţie a ideilor, a valorilor, ce străbăteau întreg secolul al XIX-lea . Ne îndepărtam de Levantul cu iz fanariot pentru a încerca a ne integra spiritualităţii vest-europene. Nefiind istoriograf, preiau informaţia corectivă a unui binevoitor coleg de breaslă pentru a observa că Wachmann însuşi s-a născut la Bucureşti în deceniul al patrulea al secolului trecut, manifestând vocaţia constructivă a epocii celei noi. În aproximativ 25 de ani realizase, deja, un număr de o sută de concerte. Fusese deschisă noua sală din Palatul Ateneului Român. În mod simbolic, bagheta dirijorală i-a fost înmânată lui George Enescu... Se cânta mult Beethoven şi Wagner. Înainte de 1900. La un secol după debutul lui George Enescu, la Ateneu, în calitate de dirijor şi de compozitor, aniversăm cei 130 de ani ce au trecut de la înfiinţarea Societăţii Filarmonice Române. Nu ştiu dacă momentul a fost gândit iniţial sau dacă a fost ulterior introdus între concertele săptămânale, obişnuite, ale orchestrei. Lucrări beethoveniene: Fantezia pentru pian, cor şi orchestră, Simfonia a IX-a, în re minor, sunt opus-uri ce figurează în repertoriul numit standard al tuturor colectivelor simfonice ce se respectă. "Preludiul la unison", din suita I-a pentru orchestră de Enescu, se constituie într-un moment emblematic, aş îndrăzni să spun, pentru instituţia Filarmonicii bucureştene. În mod obişnuit, un asemenea program se pregăteşte în maximum două repetiţii; eventual într-o singură "generală". Probabil, cele afectate cocertului la care mă refer, nu au fost suficiente. Pe parcursul, celebrului opus enescian, în destule momente, în "Preludiul la unison", unisoanele corzilor erau aproximative, nu erau "curate". Fantezia beethoveniană pentru pian, cor şi orchestră, nu a sunat ca fiind asamblată în compartimentele acesteia, nu a fost, spunem noi, "aşezată în albia ei". Chiar maestrul Valentin Gheorghiu însuşi nu a fost "la largul său". În schimb, dirijorul Cristian Mandeal, directorul actual al Filarmonicii bucureştene, a avut prilejul - să zicem astfel - să-şi ia "partea leului". Simfonia a IX-a a fost excelent construită, în mod special în părţile mediane ale acesteia. Mă gândesc la structura clară, coerent formulată a Scherzo-ului, la forţa de iradiere a acestuia, la cursivitatea fluentă mai puţin meditativă dar sensibil emoţionată a părţii lente. Frazarea nu a fost inutil încărcată din punct de vedere expresiv; elocvenţa frazei nu era şarjată, au fost detaliate cu sens clarificator, mai ales la corzi, doar nervurile de forţă. Neglijent formulat, solo-ul de corn nu a reuşit să deranjeze structura mare a acestui nucleu spiritual al lucrării. În ciuda decalajelor din marea fantezie vocal simfonică finală, întreaga lucrare a fost articulată într-un spirit vădit pozitiv, de o concreteţe sonoră frapantă ce poate contrazice suportul ideatic al lucrării. Este însă un punct de vedere coerent formulat pe care nu poţi să nu-l respecţi. Regretabil rămîne faptul că nu s-a reuşit alegerea unei distribuţii potrivite în alcătuirea cvartetului solistic vocal. Căci tânăra soprană Doina Dimitriu a fost literalmente zvârlită într-o probă de foc pentru care nu era încă pregătită; este una dintre cele mai problematice partituri de soprană şi nu sunt convins că tânăra solistă este conştientă de riscurile pe care şi le asumă, în continuare, în repertoriul concertant, în pagini dintre cele mai dificile, mai periculoase. Noi riscăm, în continuare, şi mergem la aceste concerte. A fost convenabil rezolvată partitura mai restrânsă încredinţată mezzosopranei Viktoria Vizin. Slabă, deloc reprezentativă, vocea tenorului Şerban Băcilă nu a trecut în sala de concert. În schimb, bas-baritonul Ion Ţibrea, deşi "nu a prins" o zi prea bună, a demonstrat că dispune de o remarcabilă experienţă în domeniul oratorial. Inclusiv prestaţia corului a fost nesigură; în ce priveşte emisia vocală pe partide, construcţia frazării în relaţia acesteia cu textul rostit în original, în limba germană. În rest...pe scenă dar mai ales în sală, momentul a fost perceput ca fiind sărbătoresc. Căci mulţi aud - inclusiv Ministrul Culturii Ion Caramitru, inclusiv D-na Ministru Secretar de stat Maria Berza, inclusiv preşedintele Senatului României, Domnul Petre Roman, şi mulţi alţii prezenţi în sală... dar puţini pricep; printre aceştia din urmă dirijorul Iosif Conta, dirijorul Mihai Brediceanu, fostul director al Filarmonicii bucureştene. Le-a fost dat să colaboreze cu decenii în urmă, ne aducem aminte, cu doamnele Emilia Petrescu şi Marta Kessler, cu maeştrii Petre Ştefănescu-Goangă, Marius Rintzler, Ion Piso, Valentin Teodorian... În vederea proximei aniversări, peste cinci sau zece ani, am sugera conducerii de atunci a filarmonicii, dacă ar fi posibil acest lucru, să aibă în vedere expunerea în marea rotondă a Ateneului, inclusiv a bustului primului director al instituţiei, personalitate evocată în debutul acestor însemnări. Poate măcar atunci, cu prilejul festivităţilor de dezvelire, chiar şi "o anumită parte a presei" de specialitate, va fi invitată. Aşa cum se obişnuieşte la casele mai mari.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Monstrum horrendum ingens

SVONUL văzut de Virgiliu în *Eneida:* "Monstrum, horrendum, ingens,..." *Monstru fioros, uriaș, care fulgi cîți are pe trup/ Tot atîția ochi veghetori, vigilenți, are sub fiecare, și, nemaipomenit,/(mirabile dictu)/ Tot atîtea limbi și guri dau glas ciulind tot atîtea urechi...* "tot ora sonant, tot subrigit aures."

Concluzie: "Tam ficti preavique tenax quam nuntia veri." *Crainic tenace al minciunii și netrebniciei cît și al adevărului.*

Mai bine spus FAIMA. Deși, fiind vorba de un substantiv masculin, unii preferă să traducă prin Svonul, care el ar fi monstrul...

Cuvinte folosite des prin anii cincizeci în timpul propagandei totalitare. Mai mult gîndite, rostite în gînd,... șoptite sieși... *monstrum horrendum ingens...* Propaganda dezlănțuită... Faima cultivată, impusă, falsă. Definiția virgiliană mă obseda... Virgiliu însoțindu-l pe Dante în infern... Cuvinte pe care aveam să le aruncăm pe furiș între noi din cînd în cînd prin plimbările noastre,... între mine și Ion Negoițescu, în deambulările noastre pe străzile încremenite; el avînd un mic defect de vorbire, mai ales cînd se emoționa, pronunța silabisind monstrum horrrren- (aici se împiedeca puțin) dum in-gens... Complici cu Virgiliu. Recitînd și altele din Eneida... Noaptea ridicîndu-se din ocean,... *involvens umbra magna terramque polumque mirmidonumque dolos...* învăluind cu o umbră imensă pămîntul și polii și vicleniile grecilor (Cînd cu calul lor troian). Cu asta m-am apărat de fapt,... clasicii,... Platon,... certîndu-mă cu bunul Rachmuth, evreul blajin, însă îndoctrinat, sincer, și care susținea că autorul mitului Peșterii era *un reacționar și un idealist...* Și-i spuneam, cu candoare, (și sînt sigur că nu m-a turnat niciodată, fiindcă totdeauna vorbeam singuri fără să mai fie altcineva de față) - că cine practică o asemenea filozofie (aluzie la tot lagărul), nu avea sorți de izbîndă. Nu spuneam chiar așa; dar reieșea.

❖ ❖ ❖

În ședințele apăsătoare ale epocii, mă retrăgeam în mine iar atenția de la ceea ce majoritatea asculta cu religiozitate era abătută cel mai adesea prin texte clasice pe care le țin minte și acum...De exemplu cele citate mai sus din *Eneida,* pe care în bună parte, fragmente, le știam pe dinafară, începeau astfel:

Veritur interea coelum ruit oceano nox... (abea pe urmă urmînd cele citate mai sus: *involvens umbra magna* etc. - *între timp cerul se învîrte și noaptea năvălește din ocean...* Erau texte și texte. Șoptite după împrejurări mai grele sau mai suportabile. Ce repetam însă cel mai des în sinea mea în timpul cîte unei cuvîntări lungi plină de sloganе, singur-singur, neauzit, nebănuit de nimeni, opunînd textul ca o pavăză contra pălăvrăgelii ideologice, ieșind, scăpînd din ea, refugiindu-mă ca un iepure, primăvara, pe un sloi de gheață în timpul dezghețului primăvăratec, erau aceste cuvinte ale lui Virgiliu, tot din Eneida, *mirmidonumque dolos.* Efectul extraordinar al situării vicleniilor grecilor, pomenite, - *și vicleniile grecilor,* între fenomenele grandioase ale naturii, cu noaptea învăluind pămîntul abia ieșind din ocean, învăluind *polumque,* și polii; și,... aici vine surpriza virgiliană, atît de grea și de modernă, estetic vorbind... După toate aceste, ea, noaptea acoperind și *vicleniile grecilor.* Vorbitorul de la tribună tuna și fulgera contra claselor stăpînitoare, contra exploatării omului de către om...Mă uitam la el, ca surd, sau orb, șoptindu-mi de zeci și zeci de ori, cu ochii ațintiți înainte, într-o prefăcută luare aminte: *... mirmidonumque dolos.*

Ce curios... Acum îmi aduc aminte de ce memorasem cu atîta fidelitate versurile epopeii, - mai ales pe cele citate mai înainte. Elev fiind la liceul Dr. Mețota din Brașov, în clasa opta, la secția de latină, făcusem o excursie cu toată clasa aproape pe Piatra Mare, mai ușor accesibilă decît Piatra Craiului. Ne însoțea profesorul de latină, Hoidas, un tînăr foarte distins și elegant, cu părul cîrlionțat, îmbrăcat mereu la patru ace și schimbînd zilnic cravatele și batista albă imaculată din buzunarul de sus al hainelor bleumarin cel mai adesea. El purta pe degetul inelar un inel cu un rubin, nu mare, însă veritabil, făcînd să scapere focuri în mersul profesorului încolo și-ncoace printre bănci, - (acum îmi dau seama că l-am iubit ca profesor cel mai mult). Mi-a rămas în minte acest inel bărbătesc, fin, (nu un ghiul mitocănesc, țigănesc) pentru că atunci cînd răsfoia în picioare, la catedră, catalogul, sau căuta în el ceva, gata să aștearnă o notă, Hoidas întindea brațul drept cu o manșetă strînsă lăsînd să se vadă cămașa albă și ea de mătase, cu niște butoni mici, niște biluțe de aur, și apăsînd foaia catalogului lăsînd pe ea o linie. Scos la tablă, pentru a analiza o propoziție: *Ibis, redibis...* văzusem mișcarea brațului și dunga lăsată pe pagină de inelul cu rubin... Sau, așa fusese altădată? Cînd, nu mai știu pentru ce, dar tot scos la tablă, primisem un 10 îndelung caligrafiat, în același catalog. Poate...

În ziua aceea, cînd făcusem excursia în Piatra Mare cu mai toată clasa, Hoidas nu-și schimbase îmbrăcămintea, cum se face cînd vrei să urci un munte. Nu. El începuse urcușul îmbrăcat tot așa, elegant, cu niște pantofi negri subțiri, cu haină, cravată, în capul gol fiind începutul verii. Fuma. Și pentru că avea acest năravv, care îi îngălbenise degetele mîinii drepte, arătătorul și inelarul (cu rubinul) respira greu, oprindu-se des la suiș... Era aproape de înserat. Ne apropiam de cabana Pietrii Mari, unde urma să dormim o noapte, de sîmbătă pînă duminică. Profesorul arăta prost de tot. Nu mai putea să respire. Și, culmea, el, care nu fuma niciodată în prezența noastră, își scosese tabachera de argint din buzunar, luase din ea o țigare pe care o bătuse cu un cap pe tabachere - era un Tomis, fără filtru, filtre, la țigări, nici neexistînd pe atunci, și, tacticos, regăsindu-și respirația, o aprinsese. La primul fum albăstrui tras și trimis în văzduhul pur al înălțimii, în timp ce soarele se pregătea să apună, ceva m-a silit să spun, să fac ceva. Nu-mi pot explica nici azi. Tot ce pot să spun, că premiant fiind, la latină, și oarecum răsfățat, sau fiindcă îmi plăcea atîta profesorul, care acum sta și fuma, pe gînduri, m-am trezit, lîngă el, recitînd rar de tot cu cabotinismul vîrstei:

Vertitur interea coelum ruit oceano nox (pînă la capăt).

Atunci, terminînd, Hoidas îmi pusese pe umăr mîna dreaptă, admirativ, cu inelul de aur cu rubin sclipind în traiectoria lui spre locul unde soldatul, după instrucție, primește de obicei primul său grad, auriu și el, de fruntaș.

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LXII

Rotopănești
miercuri . . . .

Domnului Enache Secară
Hohenheim

Dragă Enache,

ÎȚI TRIMIT un faire part, poate nu l-ai primit; e anunțul căsătoriei dintre Aglaia Paraschiva Lupan și contele Odoaker Michael Nepomuk August Alexander von Rügen.

A fost o nuntă de pomină, două zile la Fălticeni și trei la Rotopănești. Contele a trebuit, după obiceiul vechi, să facă proba de bărbăție, să sară călare peste 7 vase de vin, ca să-și răpească mireasa. Peste 7 poloboace nu s-a încumetat să treacă; de aceea, socru-său a înșirat 7 damigene peste care calul a sărit cu ușurință. Un singur incident a produs mai degrabă haz decît supărare. Țiganii, slobozi acum, se uitau la petrecere pe sub gard. Sărbătoreau și ei, în legea lor, pe regele de șapte zile, Odoaker, cel care i-a condus prin pusta ungurească. Au descoperit între nuntași pe magistrul Schuller, care pretindea că fusese angajat de Odoaker ca secretar. L-au uns cu păcură și l-au tăvălit prin fulgi de gîscă de l-au făcut de rușine. După cum vezi, Aglaița ne-a jucat festa la amîndoi. Din doi, a ales pe al treilea. Eu îi doresc multă fericire, să aibă parte de contele ei vreme îndelungată. Iar pe tine, te îmbrățișez și îți spun la revedere în București, capitala României, dacă o mai știi.

Neculai. ■

Fundația pentru o societate deschisă - România
Open Society Foundation - Romania

anunță

următoarele titluri pe care dorește să le finanțeze în 1999, *în cadrul colecției "Cărți fundamentale ale culturii române"*

- P.P. Carp, *Discursuri parlamentare*
- Virgil Madgearu, *Agrarianism, Capitalism, Imperialism*
- Ion Creangă, *Povești, Povestiri, Amintiri*
- Mircea Eliade, *Tratat de istoria religiilor*
- P.P. Panaitescu, *Introducere în istoria culturii române/Problema istoriografiei românești*
- Alexandru Philippide, *Originile românilor*
- I.D. Ștefănescu, *Pictura religioasă în Muntenia și Transilvania de la origini până în prezent*
- Titu Maiorescu, *Discursuri parlamentare cu privire asupra desvoltării politice a României sub domnia lui Carol I*

Editurile care doresc să se înscrie în competiția pentru realizarea acestor proiecte vor prezenta un dosar care să conțină:

- Formularul tip completat (în două exemplare)
- Descrierea proiectului conform indicațiilor din formular, incluzând:
  - un calcul financiar detaliat;
  - nominalizarea persoanelor care vor realiza îngrijirea ediției și prefața (prefața trebuie să aibă aproximativ două coli editoriale);

Criteriile de selecție vor fi:
- calitatea științifică a ediției;
- realizarea unui tiraj de 4000 exemplare și a unui preț de vânzare accesibil publicului larg;
- prestigiul editurii.

Volumele vor apărea respectând formula grafică a colecției.

Termenul limită de depunere a dosarelor este *15 martie 1999.*

Informații suplimentare și formulare de înscriere se pot obține de la sediile Fundației pentru o Societate Deschisă din:

București - Calea Victoriei 155, bl. Dl, sc. 6, et. 2; tel: 01-6597427, 659-1321, fax: 01-3127053, e-mail: info@buc.osf.ro - luni-joi: 14.00-17.00;

Cluj-Napoca - str. Țebei nr. 21; tel: 064-420480, fax: 064-420-470, e-mail: info@cluj.osf.ro - luni-joi: 14.00-17.00;

Iași - str. Moara de Foc nr. 35, et. 7; tel: 032-252920, 252922, fax: 032-252926; e-mail: info@iasi.osf.ro - luni-joi: 14.00-17.00;

Timișoara - str. Semenic nr. 10; tel: 056-221470, 221471; fax: 056-221469; e-mail: info@timis.osf.ro - luni-joi: 13.30-16.30;

Arad - Biroul de informații, Bd. Decebal 2-4; tel: 057-284000; fax: 057-284000; e-mail: imarc@timis.osf.ro, luni-joi: 14.00-18.00.

CĂRŢI STRĂINE

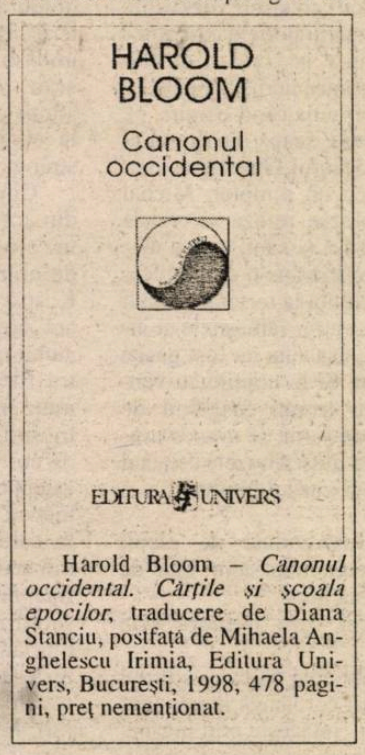
prezentate de Andreea Deciu

Actualitatea editorială

CANONELI PE TEMA CANONULUI

MĂ ÎNGRIJOREAZĂ, într-o anumită măsură, apariţia impresionantei cărţi a lui Harold Bloom *The Western Canon. The Books and School of the Ages* în traducere românească. Firește, e o îngrijorare retorică, Bloom e oricum un scriitor şi un gînditor fundamental în cultura contemporană, ale cărui idei trebuie să circule şi să fie cunoscute. Dar contextul apariţiei studiului său în românește mă pune pe gînduri: în plină *bătălie canonică*, dusă la noi cu un amatorism jalnic, uneori de inşi care nu cunosc mai deloc semnificaţia teoretică a termenului "canon", sau care pricep prin eforturile lor simple răfuieli interne cu o miză mediocră, cartea aceasta cade în poala noastră ca un uriaş bolovan, declarîndune, bref, următoarele: există un canon, ca o măsură de valoare a literaturii occidentale, el e centrat pe opera shakespeareană, include vreo alţi douăzeci şi cinci de scriitori, dar orice încercare de a-l "nărui" e stupidă sau vulgar politizată. Teoria lui Bloom (dacă e într-adevăr o teorie, şi nu o superbă şi strălucitoare afirmare a unor idiosincrasii personale) va da apă la moară, mă tem, conservatorilor din cultura română, îi va încuraja pe universitarii stafidiţi să refuze în continuare schimbarea *curriculum*-ului academic, va certifica acest mit găunos al literaturii ca miracol şi mister, care, oricît ar fi de tulburător şi emoţionant pentru minţi mai confuze, de umanişti prăfuiţi, merită scormonit, cel puţin o dată la două decenii. Dacă scormoneala aceasta nu va face decît să îl reconfirme, *so be it*, dar efortul în sine, cel al re-interpretărilor şi mai ales al revalorizărilor, e cel puţin o măsură de igienă intelectuală. Apoi, în condiţiile în care la noi ramura resentimentară a criticii (cum îi numeşte Bloom pe anticanonici) a pătruns doar vag (practic se reduce la o modestă receptare a lui Michel Foucault, tradus pe apucate şi la întîmplare), cînd despre feminism nu ştim mai nimic, decît ce aflăm de la grupări al căror rost e în primul rînd socio-militant, şi abia într-un subsidiar subţirel academic, cînd nu ştim *absolut* nimic despre noul istorism, cînd lucrăm cu un car de confuzii despre *multiculturalism*, şi ne chinuim încă amarnic cu propriile noastre traume intelectuale (vezi alergiile la critica marxistă), cum vom reacţiona oare la această magnifică şi-crunt nedreaptă incriminare? Înainte de a fi avut răgazul să reflectăm la echivalente româneşti pentru terminologia multora dintre aceste direcţii de gîndire care îl irită pe Bloom, iată că mai întîi ne parvine proasta lor reputaţie. Nu mă număr printre cei ce insistă asupra necesităţii importurilor teoretice (dimpotrivă, e clar că anumite şcoli critice de peste Ocean nu au ce căuta la noi), dar mă intrigă să aud rechizitorii făcute cu ignoranţă. Această ignoranţă arţăgoasă mă tem că va profita de studiul lui Bloom. Pentru cititorul echilibrat şi fără angoase teoretice, cartea e, ce-i drept, un deliciu.

Mai am un motiv de îngrijorare: cartea apare într-o traducere incalificabilă şi o ediţie pe măsură. Nu găsesc un adjectiv potrivit pentru a sugera măcar cît de proastă este traducerea Dianei Stanciu, dar, dată fiind importanţa cărţii de care şi-a bătut literalmente joc, mă ispiteşte să apelez la cuvîntul "ruşinos". Există pasaje întregi practic ininteligibile, gafe colosale (ce-nseamnă "compulsivitate"?), şi o stupefiantă incultură pe care traducătoarea (sau/ şi redactoarele) şi-o divulgă la tot pasul. Nici măcar titlul cărţii nu e tradus prea nimerit, tocmai de aceea l-am citat în varianta sa originală. Romanul *Demonii* al lui Dostoievski este tradus ca *Posedaţii* (calc direct după titlul englezesc), şi e limpede că nici traducătoarea, nici cele *două* redactoare ale volumului nu au auzit de *Memorialul mânăstirii* al lui Jose Saramago, apărut totuşi nu de mult la aceeaşi editură, pe care îl traduc *Baltasar şi Blimunda*, pentru că aşa a pătruns cartea în traducerea americană. Numele formalistului rus Victor Shklovski este scris *englezeşte*, adică Shklovski. Ca exemplu grav de



Harold Bloom – *Canonul occidental. Cărţile şi şcoala epocilor*, traducere de Diana Stanciu, postfaţă de Mihaela Anghelescu Irimia, Editura Univers, Bucureşti, 1998, 478 pagini, preţ nemenţionat.

ceea ce numeam gafă colosală: lamentîndu-se de pericolul exploziei studiului literaturii într-un Babel de abordări politizate sau amatorist "interdisciplinare", Bloom foloseşte termenul "balkanize", pe care Diana Stanciu îl traduce drept "balcanizare". "To balkanize" în engleză înseamnă a provoca scandal şi anarhie, dar e absurd şi ridicol să îl preluăm, cu acelaşi înţeles, tocmai noi, în plină zonă a Balcanilor! E de ca şi cum etnia romilor, de pildă, şi-ar autoaplica cuvîntul "ţigănie" cu sensul pe care îl dăm noi termenului!

Apoi, cartea e ilizibilă tocmai pentru acel cititor căruia Bloom pretinde a-i adresa pledoaria sa: cititorul obişnuit, *the common reader*, cel pentru care literatura e importantă prin capodopere, nu prin giumbuşlucurile teoretice scornite de tot soiul de profesoraşi în criză de inspiraţie. Pentru acei cititori care se cufundă în fotoliu cu un volum de versuri de Wordsworth (oare există asemenea cititori?) sau cu un roman de Kafka, nu cu ultima novelă feministă a lui Alice Walker. Pentru acest cititor obişnuit, fundamentalmente definit prin pasiunea de lectură, redactoarele erau obligate să construiască un aparat critic la volumul lui Bloom. Multe referinţe la Emerson, Wordsworth, Chaucer, Milton, Wallace Stevens vor fi probabil obscure pentru lectorul obişnuit. Nu am stat să le verific pe toate, dar multe dintre titlurile unor opere esenţiale pentru tradiţia literară occidentală sînt traduse literal din engleză. Ca să le înţeleg, a trebuit să fac operaţia de retroversiune şi să ghicesc cam despre ce operă e vorba. Cîţi alţi cititori se vor osteni sau vor reuşi să procedeze la fel?

Premisa crucială a teoriei lui Bloom este că pentru a înţelege şi a iubi literatura cineva are nevoie de răbdare, pasiune şi erudiţie. E uluitor cum tocmai aceste trei caracteristici simple sînt flagrant violate de varianta românească. "Salvarea", totuşi, stă în postfaţa semnată de Mihaela Anghelescu Irimia, un studiu subtil, temperat, erudit, al istoriei conceptului de canon, precum şi o exegeză concisă, în care descoperi însă informaţie foarte importantă, a gîndirii lui Harold Bloom şi a prizei ei în America. Pentru că e scrisă inteligent şi cu farmec, s-ar putea ca această postfaţă să fie de fapt partea cea mai importantă din întreg volumul.

Sigur, cartea lui Harold Bloom nu e, cu lehamite o spun, nici prima, nici ultima traducere eşuată, după cum această ediţie nu e nici ea un caz izolat în materie de lucru făcut de mîntuială. Şi atunci de ce atîta zarvă? Pentru că un fiasco de asemenea proporţii trebuie să ne facă să reflectăm serios la un lucru important: ce înseamnă a traduce o operă fundamentală. Deşi probabil ştim cu toţii că există o filozofie a traducerilor, studii teoretice sofisticate care dezbat problema traducerii, la fel de probabil e că am ajuns să vedem în *traducători* persoane modeste, cu un profil intelectual oarecare. În timpul guvernului comunist, mai ales pe la începuturile lui, mulţi scriitori români valoroşi şi-au găsit un refugiu în traducere, în sens uman, ca formă de supravieţuire de la o zi la alta, dar şi profesional, pentru că numai aşa au izbutit să rămînă în interiorul literaturii. Lor le datorăm luxul unor traduceri extraordinare. Alţi traducători care şi-au început cariera în anii aceia, fără a fi ei înşişi neapărat scriitori, au rămas fideli meseriei, şi datorită lor am putut citi splendide tălmăciri din Henry Miller (Antoaneta Ralian) sau Cortasar (Tudora Şandru Mehedinţi). Dar profesiunea de traducător pare a fi pe cale de dispariţie. Astăzi există *translatori* şi *interpreţi*, de multe ori conducte de scurgere ale limbajului de lemn folosit de politicieni sau aşa-zişii businessmen, care nu au însă nici o legătură cu literatura. Meseria în sine pare a-şi fi pierdut prestigiul, poate pentru că ea nu mai reprezintă o formă de supravieţuire, nici materială, nici intelectuală. E prost plătită şi aduce un capital cultural mic (ah, ce-l enervează pe Bloom expresia "capital cultural", dar cît de amarnic importantă e ea!). Cu zece-cincisprezece ani în urmă cărţile de teorie literară apărute la Editura Univers erau traduse şi îngrijite de profesionişti, adică de oameni dispuşi să îşi investească nu doar timpul, ci şi cunoştinţele, expertiza lor, în conceperea unui volum. Este fundamental ca misia traducerii volumelor teoretice să revină specialiştilor. Pentru asta ştiu că nu edi turile sînt în primul rînd responsabile, ci tocmai specialiştii. Sigur, astăzi ei îşi scriu propriile cărţi, îşi ţin propriile cursuri, fac cercetări în străinătate, dar trebuie convinşi cumva să re-preia misiunea ingrată a traducerilor. Altminteri, se subminează singuri: ce soartă vor avea propriile lor tratate într-o cultură invadată între timp de texte teoretice ininteligibile, confuze, pline de greşeli?

Nu mi-a rămas suficient spaţiu pentru o discuţie serioasă a teoriei lui Bloom. De altfel, voi reveni la această carte pentru a insista asupra conţinutului ei. De acest conţinut se vor bucura cititorii la ediţia a doua a cărţii, *corectată*, în pregătire la Editura Univers. Bătălia canonică, la limită, e un episod într-un război mai mare, între raţionalişti şi relativişti. Numai că, în vreme ce războiul continuă, bătălia canonică, aşa cum o conduce un Harold Bloom, cred eu, e pierdută. Bloom e o specie, din păcate, pe cale de dispariţie. Un cititor frenetic şi vorace, măcinat (era să scriu "posedat", urmărită fiind de rateurile traducătoarei) de pasiunea pentru Shakespeare, pe care îl vede pretutindeni. Nu e deloc de mirare că ultima lui carte, apărută în 1998 şi prezentată, laconic ce-i drept, la această rubrică, e intitulată *Shakespeare. The Invention of the Human (Inventarea umanului)*. În această carte, de altfel o tulburătoare analiză a operei shakespeareene cu foarte interesante, dar şi discutabile speculaţii şi generalizări pornite de la ea, Bloom e cumva mai franş cu propriile sale idiosincrasii. În deschiderea cărţii, pentru a-şi justifica subiectul, se întreabă retoric: *Why Shakespeare?* (De ce tocmai Shakespeare?). Şi îşi răspunde la fel de retoric: *Who else is there?* (Cine altcineva mai există?). Nimeni, vor recunoaşte probabil unii (mai ales angliştii, evident); foarte mulţi se vor revolta, la fel de probabil, alţii. În definitiv, ceea ce propune Harold Bloom nu este un canon în sensul neapărat valorizant al termenului, ci un parcurs de lectură, o imensă traiectorie în literatura occidentală, totul a la Harold Bloom. Demonstraţia lui se străduieşte să ne convingă că toţi ceilalţi scriitori din canon (Dante, Chaucer, Cervantes, Montaigne, Molière, Milton, Samuel Johnson, Goethe, Jane Austen, Wordsworth, Whitman, Emily Dickinson, Dickens, George Eliot, Tolstoi, Ibsen, Freud, Proust, Joyce, Virginia Woolf, Kafka, Borges, Neruda, Pessoa, Beckett) plutesc cumva în magma de idei şi prototipuri create de Shakespeare. Uneori, demonstraţia îşi atinge scopul, alteori categoric nu. Dar idiosincrasiile de lectură ale lui Harold Bloom, cele care îi permit să îl descopere şi redescopere pe Shakespeare pretutindeni, sînt, cu toate acestea, seducătoare.

Cel mai serios şi dezamăgit reproş pe care i l-aş putea face lui Bloom (dincolo de logica uneori vicioasă a raţionamentelor lui) este că nu joacă *fair* cu adversarul. Pentru cineva care nu ştie mai nimic despre Şcoala Resentimentului şi reprezentanţii ei, aceştia vor apărea drept o adunătură de universitari de mîna a doua, de impotenţi mental, refulaţi politici şi sexuali, inşi avizi de bani şi de putere, speriaţi de posibilitatea de a-şi pierde posturile şi de aceea dispuşi să cînte în strunele oricărei doctrine la modă, indiferent cît de aberante. E cumplit de nedrept un asemenea verdict care face din Foucault, teoreticienii Noului Istorism, Gayatri Chakravorty Spivak şi Henry Louis Gates jr. un talmeş-balmeş în care nu se mai ştie *who's who*. Bloom nu polemizează, ci dictează. Canonul occidental, căruia i se închină el, e efigia unei dictaturi, în ultimă instanţă, pentru că nu ameninţarea lui îl irită în primul rînd pe autor, ci simplul fapt că unii pot gîndi în afara paradigmei mentale a canonului. Aceştia i se par, prin definiţie, axiomatic, suspecţi. Poate că eu sînt caraghios de naivă, dar pur şi simplu nu cred că Şcoala Resentimentului (al cărei corifeu e, între alţii, Nietzsche, pe care ce-i drept, Bloom îl lasă în pace) e doar un apanaj al impusturii. Dacă ar fi *polemizat*, argumentele lui Bloom ar fi fost mult mai grele intelectual. Dar el preferă să tune (sau să suspine, după cum îi convine retoric) în axiome de genul *"acuitate cognitivă, forţă lingvistică, putere de invenţie"*, refuzînd scandalizat să creadă că ar putea exista cineva care realmente să nu priceapă exact la ce se referă aceste concepte, în ce se măsoară ele, dacă nu în convenţii trecătoare? Cititorul Bloom e fascinant şi e imposibil să nu vrei a-l urma în acest voiaj spre "inima" literaturii, dar criticul şi teoreticianul Bloom reprezintă, pentru mine cel puţin, un individ arţăgos şi arogant. În plus, mă tem că acel cititor obişnuit căruia pretinde autorul a i se adresa nu numai că e o utopie, dar nu există aşa cum şi-l închipuie Bloom. Am văzut cititori americani obişnuiţi care citesc ultima novelă a lui Alice Walker, fără să îi intereseze Saramago, nu pentru că şcoala i-ar fi învăţat să fie anticanonici, ci pentru că feminismul de doi bani al lui Walker e mai aproape de orizontul lor de aşteptare. *Let's face it:* canonul e pentru elite erudite. A-ţi baza demonstraţia pe o premisă opusă, cum face Bloom, e un demers eşuat, raţional, din start. ■

Jacqueline DAUXOIS

Împăratul alchimiştilor, Rudolf

CARTEA intitulată *Împăratul alchimiştilor, Rudolf al II-lea de Habsburg* de Jacqueline Dauxois, apărută în limba franceză în 1996, şi aflată acum în curs de apariţie la Editura All, este o *biografie,* gen de scriere care, încă de la începuturile sale, din antichitate, şi-a împletit destinul cu cel al literaturii. Cum se întâmplă de obicei în astfel de lucrări, autoarea se simte hărţuită de rigoarea impusă de realitatea istorică a epocii, a doua jumătate a secolului al XVI-lea şi începutul secolului al XVII-lea, şi portretul interior, moral şi spiritual, al împăratului Rudolf al II-lea de Habsburg. Dificultăţile provin nu numai din efortul de documentare, obligatoriu, dar şi din selectarea informaţiilor ce pot să justifice devenirea personajului într-un anumit context istoric. Din punct de vedere literar, şansa de originalitate este principială, în sensul, că orice viaţă este irepetabilă. În cazul personajelor care au avut un destin istoric, evenimentele exterioare ale vieţii lor se confundă cu însăşi istoria. De altminteri, nici nu se poate imagina un portret moral şi spiritual fără o prezentare monografică, dar şi sintetică, a epocii istorice respective, moment crepuscular al imperiului întemeiat de Carol cel Mare. Pe când măiestria literară a autorului constă în utilizarea materialului documentar dar şi a mitologiei şi a anecdoticii ce aureolează personajul.

Jacqueline Dauxois şi-a propus să pună în lumină latura *ezoterică* a personajului, precum şi influenţele nefaste ale acestei înclinaţii care, se sugerează, ar fi cauza "secretă" a creării premizelor ce au dus la destrămarea Sfântului Imperiu roman german. Având o solidă experienţă literară anterioară (Jacqueline Dauxois este şi autoarea unei biografii a Charlottei Corday, precum şi a unei lucrări monografice, în patru volume, despre *Iluminism*), autoarea dovedeşte măiestrie în dezvoltarea naraţiunii, folosindu-se de toate mijloacele specifice genului epic, prin combinarea informaţiilor documentare cu scene de o mare forţă evocatoare (uneori, chiar morbide). Firesc, apariţia acestei cărţi în pragul realizării Uniunii Europene, prefigurată de imperiul în cauză, îi dă şi o puternică coloratură politică şi propagandistică: unele remarci ce sunt proferate la adresa locuitorilor din ţara noastră, pe jumătate turci, violatori, asasini, neguvernabili etc., sunt, desigur, inspirate de un anume curent de opinie răuvoitor din contemporaneitate. Paradoxal este că, în ciuda unor eludări voite, ca să nu spunem mistificări, cartea pune în lumină însemnătatea prezenţei românilor în Europa, scut şi jertfă la "porţile Creştinătăţii" în faţa năvălirilor turceşti.

În literatura biografică modernă se acordă un rol deosebit mediului ambiant, până la a deveni el însuşi o componentă a biografiei. Am putea să spunem, în cazul nostru, că atmosfera oraşului Praga, capitala lui Rudolf al II-lea fondată după planuri astrologice, plină de miasmele emanate din *athanoarele* alchimiştilor, determină alterarea şi descompunerea morală a împăratului care, în final, se prăvăleşte de pe cea mai înaltă treaptă a măreţiei imperiale. Reproducerea fragmentară a primului capitol din acest volum, *Moartea leului,* - într-un fel, sinteză a întregii cărţi - este nu numai instructivă ci şi de o mare actualitate.

LEUL s-a îmbolnăvit în ianuarie. Starea lui s-a înrăutăţit brusc. Coama bogată şi-a pierdut strălucirea, privirea îi este stinsă. Când cască botul, a agonie, i se văd colţii mari, de un galben bolnăvicios. Răgetele animalului sunt acum un mârâit slab şi refuză să mănânce.

Recunoscându-şi stăpânul, leul ridică încet capul şi întinde botul spre el, dar ochii i se înceţoşează. Un firicel de bale i se scurge printre buzele rânjite dispărând în blana flocoasă. Botul îi este moale, iar înfricoşătoarele maxilare stau închise. De acum încolo nu vor mai speria pe nimeni.

Mâna împăratului, adânc înfiptă în coamă, se străduieşte zadarnic să reţină viaţa în acel trup; o retrage încet, în timp ce ochii lui holbaţi, în care irisul pluteşte ca un ou spart pe o farfurie de un alb orbitor, se tulbură de o fiere gălbuie ce se aseamănă cu cea care-l năpădeşte pe animalul său de casă. Un licăr de groază i se aprinde în privire.

Cum a putut, oare, Maiestatea Sa imperială să uite proorocirea sinistrului Tycho Brahe? Astrologul cu nas de aur i-a prezis că animalul său de casă preferat va muri numai cu puţin timp înaintea sa. Şi leul zace fără viaţă la picioarele sale, ca o grămadă inofensivă de pluş.

Împăratul se ridică încet şi chinuitor. Îşi simte şalele strivite. Spatele îl doare. Şi dacă n-ar fi decât rinichii! Toate încheieturile le simte umflate şi dureroase. Cu degetele mâinii înţepenite îşi potriveşte deasupra gâtului bărbia artificială de care nu se poate lipsi, de când osteita i-a măcinat maxilarul.

Părăseşte cuşca leului şi se îndreaptă spre grădină, fugind pe cât de repede îi permit picioarele umflate. Orbit de groaza morţii apropiate, nu mai are ochi pentru prăpastia adâncă, Groapa Cerbilor, cu arborii de ale căror ramuri atârnă colivii în care i-a pus să moară pe alchimiştii şarlatani, nici pentru catedrala din cealaltă parte, nici pentru Castelul Hradcany în care locuieşte fratele său Mathias, ce îl urăşte şi care l-a furat.

Trece prin grădina de vară, acum pustiită de frigul iernii. Nu-i va fi dat să-şi mai vadă lalelele şi liliacul înflorite, pentru că până la primăvară va fi deja mort, depăşeşte fântâna cântătoare, se clatină pe sub colonada italiană a pavilionului de plăceri regale, Belvedere, şi se năpusteşte înăuntru.

Servitori şi şambelani, iviţi din toate părţile, îl duc în camera sa. Intră în agonie şi moare, la 20 ianuarie 1612, în oraşul acesta, Praga, din care a făcut capitală de imperiu.

Rudolf al II-lea de Habsburg, rege al Bohemiei şi Ungariei, împărat al Sfântului Imperiu roman germanic întemeiat de Carol cel Mare, peste care domniseră strămoşii lui, intră în nefiinţă.

Afară, suflă crivăţul.

Pentru că Rudolf este mort, Praga se sufocă.

Cartierul Mala Strana stă zgribulit la picioarele Castelului. În străduţele strâmte şi întortocheate din Lumea Nouă, înghesuite sub zidurile mănăstirii capucinilor, alambicurile dau în clocot. aburi neliniştitori, miasme vătămătoare se învolbură deasupra acoperişurilor, peste care ianuarie urlă în rafale. S-ar zice că vrăjitori, astrologi, ghicitori, spiritişti, magicieni, vânzători ai elixirelor de viaţă lungă, toţi fabricanţii de eternitate îşi amestecă plânsul în vântul negru ce şuieră prin hornuri.

Clopotele burduhănoase, trase de funile ce se încordează zdrelind degetele înroşite ale preoţilor, dau glas veştii împărăteşti, că Rudolf, regele celor care dau în cărţi şi al întocmitorilor de horoscoape, împăratul alchimiştilor, al ghicitorilor în palmă, al spiritiştilor necromanţi, va avea o înmormântare romano-catolică demnă de Carol Quintul, bunicul său dinspre mamă.

Cât a trăit, Rudolf a făcut ce a dorit el; când a murit, biserica l-a îngropat aşa cum a vrut ea.

Un vălătuc de negură pluteşte deasupra fluviului, zăboveşte puţin printre arcele greoaie ale Podului Carol şi apoi urcă spre Castel.

Groapa Cerbilor se pierde sub vârtejuri de scamă albă.

Furtuna stârnită de moartea lui Rudolf trezeşte fantomele şi ele încep să se agite, cele cunoscute şi cele necunoscute, ale spânzuraţilor, ale celor daţi hrană urşilor, ale celor torturaţi în închisori, ale celor hăcuiţi cu securea. Olda, bărbierul beţiv, se apropie primul. De când paznicii grădinii în care erau ţinute fiarele sălbatice l-au aruncat de viu în ghiarele leului lui Rudolf, pentru a fi devorat, revine în serile cu furtuni grozave, când răbufnesc tunetele. Olda îi prinde pe trecătorii ce refuză să-i dea de băut, îi ţine zălog şi îi sileşte să bântuie Castelul împreună cu el.

După Olda, vine cavalerul Dibor z Kozojed ce cânta la vioară în turnul în care era închis şi care a murit, poate de foame, înainte să-l ia în primire gâdele. Noaptea, când şuieră vântul, smulge acorduri sfâşietoare din instrumentul său şi o face să danseze pe contesa de foc, târfa pe care însuşi Satan o conduce la balul din sălile Castelului cu coapsele dezvelite până sus, pentru a stârni poftele bărbaţilor şi cu gleznele strânse în conduri de flăcări, ca pedeapsă pentru nerușinarea ei.

Sarabanda se termină când Brigita, pe jumătate descompusă, scapă din cripta ei aflată în bazilica Sfântul Gheorghe. Brigita era logodită cu un sculptor, Michal care, nebun de gelozie, refuza să creadă că îi este credincioasă şi când ea s-a ambiţionat să-l înşele, a strâns-o de gât. Rudolf, înainte să-l trimită la tortură, l-a silit pe ucigaş să arate tuturor rămăşiţele ei intrate în putrefacţie, aşa cum au fost găsite în Groapa Cerbilor. Şi în nopţile cu vântoase, Brigita, cu trupul foşgâind de broaşte râioase şi de şerpi, se aruncă asupra trecătorilor şi le muşcă buzele căutând să regăsească gustul gurii iubitului ei.

Cu mâinile împreunate pe piept, Rudolf este de-acum nepăsător faţă de spaimele din această lume.

În prezent, cel care tremură este Mathias.

Mathias, fratele mai mic şi viitorul împărat, ce i-a furat coroanele regale încă de pe când era viu, rătăceşte prin încăperile palatului din care l-a alungat pe Rudolf şi nu reuşeşte să se bucure pentru moartea aceasta mult aşteptată. Înfiorat, priveşte luminile aprinse în palatul Belvedere, din cealaltă parte a Gropii Cerbilor.

NICI nu se răcise bine trupul lui Rudolf, când primul tâlhar şi-a făcut apariţia. O mână nerăbdătoare se strecoară prin deschizătura cămăşii celui mort, trage de şnurul de mătase pe care defunctul îl purta în jurul gâtului şi nu smulge o cruce, ci un flaconaş de argint îmbrăcat în catifea neagră. Cadavrul tresare. Şambelanul Kaspar Zrucky z Rudz fură elixirul de viaţă lungă, amuleta magică a unui catolicism zdruncinat de loviturile de berbece ale protestanţilor şi ale turcilor, pe care împăratul îl păstra lângă inimă, speranţă a tinereţii veşnice şi a unei vieţi îndelungate.

Încă înainte de a-şi apropia de buze acest nectar, Kaspar era ca beat. Este stăpân peste cea mai de preţ dintre comorile lui Rudolf, izvorul vieţii. Deschide flaconul fără să-şi mai aducă aminte că, în alte cazuri, licoarea n-a folosit la nimic. [...] Bea. Crede că înghite nemurire. Pieptul i se umflă cu o putere nouă şi un sânge nou îi năvăleşte în vene. Dar, la ce e bună tinereţea fără bogăţie? Or, palatul era doldora de obiecte de preţ, picturi şi bijuterii. Rudolf făcuse din castelul său o imensă besactea, un scrin uriaş în care erau înghesuite bogăţii inimaginabile adunate de prin toate colţurile lumii. Până la el, nici un alt monarh n-a reuşit să strângă la un loc colecţii asemănătoare.

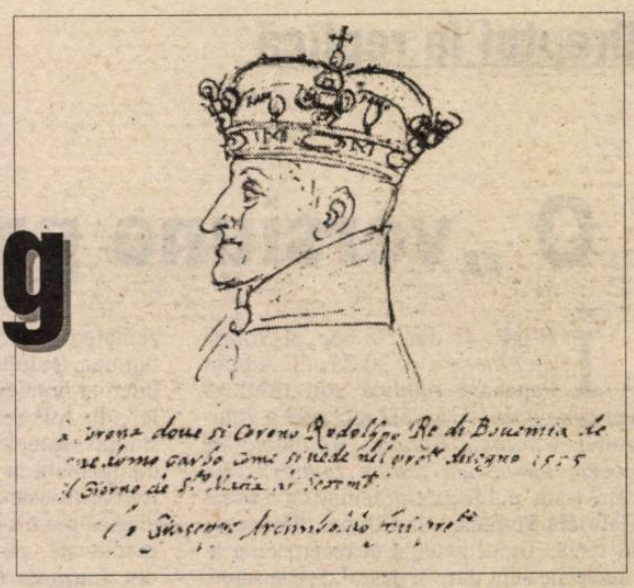
Cine ar mai fi băgat de seamă dacă, din acest talmeş-balmeş, fabulos şi baroc, în care se amestecau lucrări de artă alături de obiecte de preţ, insolite sau malefice, Kaspar ar şterpeli câte ceva? Poate, acestea erau comorile diavolului. Probabil, alchimiştii împăratului descoperiseră piatra filosofală ce schimbă metalele obişnuite în aur pur. Nuntirea contra firii dintre sulf şi mercur ar fi putut naşte lingouri de aur. Şi cum ar putea şti dacă e aşa? În aşteptare, Kaspar, are cheile de la Cabinetele cu vitrine de sticlă, cu sertare secrete, în care împăratul îngrămădise minunăţii din această lume, deja se înfruptă din ele. Încă de pe când trăia Rudolf, obişnuia să subtilizeze piese rare pe care le vindea, umflându-şi buzunarele proprii. Îşi risca însă capul.

În acel du-te-vino cauzat de împrejurări, hoţul e convins că poate trece neobservat, mai ales că, fiecare este preocupat de propriile socoteli. Mânii vechi răbufnesc, pilda urii vine de sus şi nebunia se dezlănţuie. Îmbălsămătorii scoteau măruntaiele, creierul şi inima, când Chindsky, un alt şambelan, dă năvală peste ei, îi îmbrânceşte, smulge inima din mâinile lor şi loveşte leşul cu ea. Ce mai înseamnă un furt pe lângă această profanare? Şi, oare, hoţul hoţilor nu este cel care s-a instalat în castel, unde stăpâneşte ca domn şi stăpân? Prin îmbulzeală, se strecoară în mulţimea de bocitoare şi de preoţi, pe care, oricum, n-ar avea timp să-i corupă, să-i cumpere sau să-i convingă; indiferenţi la titlul şi la funcţia lui, dacă l-ar surprinde asupra faptului, l-ar denunţa.

Or, l-au surprins.

Arestat, închis în Turnul Alba, între cei patru pereţi sordizi, Kaspar resimte dangătele clopotelor ca pe nişte lovituri surde ce îl înjunghie. Cele o sută de clopote ale Pragăi îşi trimit ecoul în temniţa

al II-lea de Habsburg



sa şi, în timp ce el îşi aşteaptă condamnarea la moarte, preoţimea ipocrită înalţă rugăciuni pentru împăratul vrăjitorilor ce ura *Tatăl Nostru,* ce nu se spovedise niciodată, ce nu ţinea Paştele, ce a trăit ca un păgân şi a murit în păcat, un împărat de care papa a fost fericit să scape în felul acesta. Nu contează că Praga îşi deplânge "bunul Senior", nici că toată Bohemia este îndoliată. Adevăratul uzurpator al lui Rudolf urmează să fie încoronat, în timp ce Kaspar va fi executat. Damnat şi condamnat, n-are rost să amâne întâlnirea cu semenul lui, Iuda. Îşi desprinde de la brâu centura de mătase, ce ţine loc de curea, face un laţ strâns la un capăt iar pe celălalt capăt îl leagă strâns de una dintre barele grilajului de la fereastră.

Se spânzură.

Catafalcul imperial este aşezat în capela mică ce se învecinează cu Sala Venceslav, cea atât de mare încât aici aveau loc turniruri călare.

Rudolf va sta expus, vreme de opt luni, şi va fi înmormântat la 1 octombrie 1612.

Mathias nici nu se osteneşte să pară îndurerat.

Soţia lui Mathias, multă vreme logodită cu Rudolf, până când acesta a decis că nu se însoară cu ea, se roagă ore în şir în capela plină cu lumânări aprinse.

Călăul aruncă spânzuratul din Turnul Alba pe un cărucior şi îl trage, hurducându-l, pe dealul geaman cu acela pe care se află Castelul, până la poarta mănăstirii Strahov. Aici se opreşte. Pământul sfânt al cimitirelor le este interzis celor ce singuri şi-au luat viaţa. Alături se cască o groapă, menită acestor făpturi ale Iadului. Călăul răstoarnă leşul pe pământ şi începe să-l lucreze pe îndelete. Mai întâi, îi taie capul şi îi desprinde mâinile şi picioarele. Îi smulge inima din piept şi o îndeasă în gura mortului descăpăţânat. Apoi, tranşează trunchiul şi aruncă bucăţile în groapa cu var nestins.

Însă Kaspar revine, în chip de fantomă, şi cutreieră oraşul într-un car de foc, trece peste ulicioare, coboară în vârtej deasupra alambicurilor din Turnul Pulberăriei Mihulkar de Vikarska, unde se pripăşiseră alchimiştii, după căderea nopţii pătrunde în casele oamenilor, dă târcoale casei lui Faust, tropăie dinaintea locuinţei celor şapte draci, pătrunde în biserici unde credincioşii se roagă pentru sufletul împăratului lor, se împreunează cu Golemul, creatura de lut închipuită de Rabi Low şi îl hărţuie pe Mathias.

Mathias nu are chef de glumă cu stafiile şi porunceşte măsurile necesare.

În cea mai mare taină, călăul scoate din groapa cu var bucăţile cadavrului aruncat în ajun, le arde şi aruncă cenuşa în apele Vîltavei, tehnică absolut sigură pentru a le veni de hac fantomelor.

Rudolf este, în continuare, întins în sala Venceslav. Kaspar nu mai există nici măcar ca stafie. Exemplul său însă nu convinge pe nimeni. Apropiaţii împăratului se servesc din avuţiile acestuia fără nici o ruşine.[...]

Aceste furtişaguri individuale aproape că trec neobservate în cel mai fabulos tezaur adunat vreodată, dar ele dau semnalul unuia dintre cele mai uriaşe rapturi cunoscute în istorie.

Veacuri la rând, colecţiile de artă pe care Rudolf le-a strâns la Praga vor fi distruse sau împrăştiate. Ca şi cum aurul spoliat de la incaşi cu două secole în urmă se răzbuna.

Cu riscul de a-i atrage pe hoţi şi ştiind că este furat, Rudolf nu s-a hotărât niciodată să facă un inventar al bogăţiilor sale. Prima evaluare a colecţiilor sale datează din 1619, la şapte ani după moartea lui, epocă în care prăpădul lor abia începuse. S-au numărat atunci trei mii de tablouri, aparţinând lui Micheangelo, Leonardo da Vinci, Rafael, Giorgione, Dürer, Holbein, Cranach, Breughel, Tizian, Tintoreto, Veronese, Rubens, două mii cinci sute de sculpturi şi alte mii de obiecte de artă estimate la şaptesprezece milioane de florini, sumă ce pe atunci era de neimaginat.

RUDOLF era interesat de toate activităţile omeneşti şi îi plăcea să trăiască înconjurat de lucruri frumoase. Ştiinţele îl atrăgeau tot atât de mult ca şi artele, iar artele îl încântau la fel de mult ca toate lucrurile nefireşti din natură. Dorea să aibă el totul. Sculpturile şi pânzele marilor maeştri, ce nemureau frumuseţea în toate formele ei, dar şi bijuterii, veselă, instrumente de măsură, globuri, alte curiozităţi. Dorea ca el însuşi să provoace naşterea operelor de artă dar, în acelaşi timp, trimişii lui le căutau în cele patru vânturi iar Praga devenea un înalt centru de creaţie. Dorinţele lui nu cunoşteau limite. Dacă găsea că un război împotriva turcilor este ruinător, în schimb nu i s-a părut niciodată prea mare preţul plătit pentru o lucrare de artă sau pentru un obiect oarecare ce i se părea interesant, nici nu i se părea inutilă sau scumpă întreţinerea unei armate de alchimişti, artişti şi artizani. Astfel, numele lui este legat pentru totdeauna de artă şi dacă n-a lăsat amintirea unui mare împărat, a rămas în istorie ca un excepţional mecena.

Pasiunea lui de colecţionar ce ar putea părea, uneori, bolnăvicioasă, alteori stranie, este exclusivă, obsedantă şi morbidă. Aduna chiar şi monstruozităţi.[...]

Împăratul alchimist era atras de faţa întunecată şi demonică a universului. În borcane mari, erau conservaţi monştrii cu două capete. Era departe de el gândul de a reconstitui o carte a lumii făcute de dumnezeu, un *orbis pictus;* dimpotrivă, încerca să-şi apropie şi să-şi însuşească obscure puteri supranaturale, cum ar fi acea *huaca* a incaşilor, piatra filosofală şi elixirul nemuririi.

Cel mai serios au fost păgubite colecţiile în timpul celei de a doua *ferestriade* din Praga. Acesta era un obicei al cehilor de a-i arunca pe fereastră pe reprezentanţii puterii. În ziua de 23 mai 1618, dată ce marchează şi începutul unei perioade de treizeci de ani în care catolicii şi protestanţii s-au măcelărit unii pe alţii şi când, trimişii protestanţi din ţările imperiului, furioşi că Ferdinand al II-lea (ce i-a urmat lui Mathias ce i-a urmat lui Rudolf), nu respectă libertăţile acordate de Cartea împărătească a lui Rudolf, aruncă pe fereastră doi funcţionari imperiali, pentru care s-au ridicat şi două mici coloane comemorative chiar dacă, în fapt, cei doi nu au păţit nimic, ei căzând pe o grămadă de gunoaie şi hoituri de animale. În încăierarea ce s-a produs, odată cu demnitarii, au zburat pe geam şi multe obiecte de artă, pe post de ghiulele care, aruncate de la o înălţime de şaisprezece metri, s-au făcut ţăndări.

În anul ce a urmat este întocmit primul inventar. Şi parcă pentru a-i da dreptate superstiţiei lui Rudolf, ce nu l-a făcut niciodată de teamă că şi-ar pierde colecţiile, i-a urmat imediat un jaf de neînchipuit. După bătălia de la Muntele Alb, din 17 noiembrie 1620, ducele Maximilian de Bavaria, pentru a-şi răsplăti ajutorul dat lui Ferdinand, îşi adjudecă o mie cinci sute de căruţe încărcate cu opere de artă şi obiecte de preţ.

Au plecat atunci din Castel o mie cinci sute de căruţe, una după alta, cu osiile troznind de greutatea încărcăturii. De când regina din Saba a cărat comorile Etiopiei pentru a i le duce regelui Solomon, până atunci nu s-a mai văuzt un asemenea transport de valori şi minunăţii. După un astfel de jaf, s-ar putea crede că toate comorile lui Rudolf au fost cărate. Cu toate acestea, unsprezece ani mai târziu, în 1631, prinţul elector de Saxa a mai găsit cu ce să umple încă cincizeci de căruţe. Pe 26 iulie 1648, preluând Castelul, Königsmark apreciază că nici măcar o mie cinci sute de căruţe nu au fost destule pentru a-l despuia de toate bogăţiile. Din prada pe care i-o trimite reginei Christina, reţine pentru el cinci căruţe pline cu aur şi argint.

După treizeci de ani de războaie religioase, comisia însărcinată să evalueze ce a mai rămas a consemnat numai statui sfărâmate, rame goale şi câteva pânze deteriorate.

Această comisie a lucrat în pripă.

În 1749, când Maria Tereza renovează Castelul, făcând de nerecunoscut decorul în care a trăit Rudolf, vinde numeroase picturi aflate aici pinacotecii din Dresda.

Apoi, Maria Tereza a uitat.

Atât de bine a fost uitat totul încât Frederic al II-lea pune tunurile să bombardeze Castelul, se luptă numai cu obiectele de preţ ce se mai găseau aici. Personalul înnebunit strânge în grabă tot ce se poate în lăzi pe care le depozitează în subteranele Castelului. În acest timp, tunurile bubuie. Uriaşele lampadare stau gata să cadă. În spaima lor nenorocită, servitorii zdrobesc mai multe statui, sparg porţelanuri şi cristaluri.

Dezastrul cel mare abia urmează.

Dezastrul cel mare se numeşte Iosif al II-lea.

Pe 13-14 mai 1782, hotărăşte să transforme Castelul Hradcany, mândria poporului ceh, în cazarmă de artilerie. Pentru a face loc muniţiei în sălile în care Rudolf îşi păstra comorile, pune la cale o vânzare cu preţurile cele mai aiuritoare din câte s-au pomenit vreodată.

În ajun, a poruncit servitorilor să acopere resturile minunăţiilor salvate ca prin minune (statui antice intacte acoperite cu pânză de păianjen, tablouri mâncate de umezeală şi de care nu-i mai păsa nimănui în aceste încăperi de atâtea ori devastate), urmând să fie puse în saci, cutii şi coşuri tot ce era considerat fără valoare; nenumărate statuete, monezi, cochilii, medalii, fosile, mulaje din gips, îngrămădite în saci de gunoi, au fost azvârlite de pe Podul Pulberăriei în Groapa Cerbilor şi cincizeci de ani după aceea puştii din Praga vor tot scormoni în mormanul de gunoi dând la iveală minunate obiecte de artă.

La licitaţia ce a urmat, Iosif al II-lea a oferit capodopere de pomană, ca şi cum ar fi măturat vechiturile dintr-un hambar. Or, aici se licitează Dürer, tabloul *Dasa Rosenkranzfest,* Sărbătoarea Rozariului, capodoperă pe care Rudolf a pus să fie cărată în spate, ca o relicvă, sfântă, de un om ce a trecut Alpii pe jos; este cumpărată cu numai câţiva bănuţi. Statuia *Ilioneus,* cumpărată de Rudolf cu zece mii de ducaţi, este vândută pentru treizeci de firfirici.

Dar, s-ar părea, nici această adevărată devastare n-a fost desăvârşită pentru că, iată, în 1876, un expert trimis de Viena descoperă alte pânze celebre, pe care, în mare secret, aranjează să fie mutate dintr-o capitală în alta.

Pentru ultima oară, Castelul a fost jefuit de ocupanţii nazişti. Au fost trimise de aici, spre Germania, numeroase lăzi iar *Reichsprotektor SS Obergruppenfürer* Reinhard Heydrich pune să fie înzidită coroana regelui Vaklav, sfântul protector al Bohemiei, şi ar fi rămas pentru totdeauna în subteranele străvechiului palat gotic dacă, în timpul procesului său, Karl Herman Frank n-ar fi dezvăluit tribunalului care îl judeca locul ascunzătorii.

Şi astăzi, ca după un naufragiu, ies la suprafaţă epave uimitoare: tablouri şi alte obiecte îngropate în subsolurile Castelului continuă să iasă la iveală.

ADEVĂRATA moarte a lui Rudolf este tocmai această interminabilă risipire a valorilor adunate de el, ca o ultimă transmutaţie a sângelui incaşilor vărsat de conchistadori, blestemul ce l-a urmărit pe monarhul ce a renunţat la sceptrul domniei pentru a aduna comori, astăzi împrăştiate în Viena, Dresda, München sau Stockholm. În Praga, spoliată sistematic, palatul Sternberg adăposteşte ceea ce a mai putut fi adunat, însă nimic, nici măcar derizoriile tentative ale celor mai mari muzee de a colabora la organizarea unor expoziţii temporare, n-au putut reconstitui şi nici să dea o idee măcar despre cum arăta fabulosul univers creat de Rudolf, nici asupra numărului comorilor de artă, atât de numeroase încât pentru a le depozita, a trebuit să fie mărit palatul.

Vreme îndelungată, umbra lui Rudolf al II-lea de Habsburg a hălăduit prin galeriile palatului său, jefuit până la pi[illegible]idurilor, cuibărindu-se în fantomele [illegible]odoperelor sale. Astfel, un spectru se hrănea cu umbre şi acest lucru se asemăna cu visul unei eternităţi ratate. Şi oricât ar părea de ciudat, e şi acesta un mod de a supravieţui.

Zeul roman al vegetaţiei, Autumnus, înfăţişat cu trăsăturile lui Rudolf a II-lea de către pictorul oficial al Curţii, italianul Giuseppe Arcimboldo (1595)

Prezentare şi traducere de
Maria Genescu

Dreptul la replică

O „versiune pripită" sau o ediţie filologică?

ÎN NR. 48 din 2-8 dec. al *Românieі literare,* p. 20-21, dl. Adrian Papahagi publică sub titlul *O versiune pripită* o amplă recenzie a volumului *Carmina Burana. Antologie de poezie medievală (ediţie bilingvă),* pe care l-am publicat împreună cu Lucia-Gabriela Munteanu la Editura "Polirom" în 1998. Tonul general al recenziei şi aprecierile sunt dure şi destul de tranşante, intenţia recenzentului fiind aceea de a dovedi dacă nu inutilitatea, cel puţin caracterul superficial şi grăbit al întreprinderii noastre. Îngrijorat eu însumi, cum pare să fie şi dl. A.P., de invazia pe piaţa cărţii a unor lucrări făcute de mîntuială şi din interes exclusiv comercial, aş fi aplaudat intransigenţa recenzentului în cazul în care ar fi izvorît din bunăcredinţă. Intră în regula jocului ca o critică, oricît de aspră, să fie acceptată cu seninătate, cu condiţia să fie justă şi onestă. Or, textul publicat pe marginea cărţii noastre de dl. A.P. este nedrept de la un capăt la altul, marcat de subiectivism şi, ceea ce mi se pare mai grav, de rea-credinţă! Lipsa de consistenţă a argumentelor recenzentului, caracterul falacios al "raţionamentelor", impresia evidentă de pornire distructivă pe care o lasă unui cititor neutru, iată ce m-a făcut ca, după îndelungi ezitări, să mă hotărăsc să scriu aceste rînduri, nu pentru a-mi apăra "opera" - o carte care are nevoie de sprijin este o carte care se prăbuşeşte, spunea un cunoscut moralist francez -, ci pentru a încerca să reaşez lucrurile în firescul lor.

Pornirea criticistă şi intenţia "desfiinţării" transpar chiar din titlul recenziei: intitulînd-o "o *versiune* pripită" autorul ei ignoră în mod intenţionat specificul cărţii pe care îşi propune să o comenteze, întrucît a citit clar în introducerea noastră că are în faţă o *ediţie bilingvă comentată, alcătuită pe principii filologice,* şi nu o versiune propriu-zisă, mai mult sau mai puţin "artistică". Textul în proză care însoţeşte originalul latin nu este o "versiune" autonomă! El nu este altceva decît un element al aparatului explicativ al ediţiei şi nu are decît rolul de a-l ajuta pe cititor să înţeleagă poezia latină în specificitatea şi în intimitatea sa, adică în limba originalului. Această traducere *literală* în limitele sintaxei româneşti nu poate fi despărţită de notele şi comentariile care o nuanţează şi o completează. Splendoarea poeziei medievale ar fi dispărut în întregime în urma unei "neaoşizări" forţate la care ne-ar fi obligat păstrarea metrului original pe care ar fi dorit-o dl. A.P. Riscul unei "frumoase infidele", pe care nu şi-l poate asuma decît un poet veritabil, cu rezultate de altfel oricînd contestabile, noi nu ni l-am asumat! Procedînd astfel, nu am făcut decît să ne înscriem în cutumele editoriale occidentale ale acestei importante piese a patrimoniului cultural european medieval. Singura încercare de transpunere poetică a *cîtorva* din poemele antologiei aparţine, după ştiinţa mea, poetului german Ludwig Laistner şi datează din secolul trecut. Oricine examinează în paralel cu originalul această versiune germană poate constata că, dincolo de virtuţile poetice intrinseci ale textului modern, ea este atît de depărtată de original încît devine *altceva.* Trecînd peste faptul că suntem dintre cei care împărtăşesc convingerea că poezia este intraductibilă şi că, în principiu, doar ediţiile bilingve sunt justificate, nu am simţit nici un moment vocaţia sau tentaţia "artisticităţii". În acest caz, cum altfel decît lipsă de onestitate în exersarea actului critic poate fi interpretat gestul de a reproşa cuiva defecte dintr-o perspectivă pe care acesta a evitat-o programatic şi explicit?

După ce concede în treacăt că "prezentarea grafică a volumului şi corectitudinea textului medieval sînt ireproşabile, iar notele şi comentariile adesea utile", dl. A.P. se grăbeşte să intre în "substanţa" aprecierilor sale, contestîndu-ne competenţa în latina medievală sub motiv că nu este de ajuns să cunoşti latina clasică pentru a te putea apropia de texte medievale, de complexitatea poemelor din *Carmina Burana.* Principiul enunţat de dl. A.P. este corect: faţă de latina clasică, latina medievală are trăsături particulare, în lexic şi sintaxă, care trebuie cunoscute ca atare pentru a fi sesizate. Întrebarea firească pe care nu poate să nu şi-o pună oricine este animat de bune intenţii este însă *cine* atribuie certificate de competenţă în latina medievală? Raţionamentul implicit al recenzentului pare să fie următorul: autorii ediţiei trebuie să-şi fi făcut studiile în România; or, în facultăţile româneşti nu se studiază latina medievală; ergo, nu au cum să o cunoască.

Tînăr student în *anglistică* la Paris, dl. A.P. mai are încă destul timp să afle că audierea cursurilor cîtorva profesori mai mult sau mai puţin savanţi, în momente mai mult sau mai puţin determinate de întîmplare, este o împrejurare utilă, dar nu o condiţie necesară, şi cu atît mai puţin suficientă a dobîndirii unei competenţe reale. Numai îndelung-răbdătoarea frecventare a marilor biblioteci, cu sacrificiile cunoscute doar de cercetătorii de vocaţie ne poate dota cu instrumentarul, "competenţei" şi cu curajul de a aborda domenii, direcţii sau teme mai puţin cercetate. Cu strîngere de inimă intru totuşi în "logica" snobismului juvenil al d-lui A.P., care i-a putut impresiona pe unii cititori mai grăbiţi, şi îl informez că am "absolvit" cîteva consistente stagii postdoctorale în domeniu la universităţile din Freiburg, Münster şi Heidelberg (Seminar für Lateinische Philologie des Mittelalters und der Neuzeit, instituţie de studii medievale cu o solidă reputaţie în Europa). Acumulările dobîndite cu acest prilej mi-au permis să elaborez şi să public ediţii bilingve comentate din Sf. Augustin şi Thomas de Aquino la editurile Humanitas, Institutul European şi Polirom, precum şi, recent (în colaborare cu Lucia-Gabriela Munteanu), volumul *Aeterna latinitas. Mică enciclopedie a gîndirii europene în expresie latină,* cel mai cuprinzător dicţionar de maxime, expresii, citate latineşti apărut pînă acum la noi, în care sfera latinităţii medievale este larg reprezentată.

Acestea fiind zise, să vedem acum care sunt obiecţiile concrete ale d-lui A.P. Răsfoind masivul volum (aprox. zece mii de versuri), recenzentul crede a fi identificat cîteva confuzii şi greşeli de traducere care l-ar îndreptăţi să constate din partea traducătorilor o "gravă necunoaştere a culturii medievale". Amuzant este faptul că, de cele mai multe ori, plecînd de la juxta literală care însoţeşte originalul, dl. A.P. o "amendează" pe baza informaţiilor, sugestiilor şi variantelor de traducere din propriile noastre note şi comentarii! Acesta este cazul echivalării numelui propriu *Fortuna* din *CB* 16 şi 17 (figură alegoric-mitologică pentru poeţii medievali creştini, şi nu "zeiţă" cum crede recenzentul): ni se reproşează necunoaşterea semnificaţiilor medievale ale acestui termen, pe care l-am tradus în text prin *Noroc* sau *Şoartă* (după cum accentul pare pus de poet pe norocul la jocul de zaruri sau pe ideea de destin), dînd de altfel toate explicaţiile de rigoare în secţiunea de comentarii. Nu văd nici acum de ce ar fi fost preferabilă păstrarea ca atare a numelui latinesc! În acelaşi context, echivalarea lat. *plangere* prin rom. *a deplînge* este considerată o greşeală, recomandîndu-ni-se verbul *a căina.* Or, după cum se poate constata din dicţionarul de sinonime al Luizei şi al lui Mircea Seche, cele două verbe româneşti sunt sinonime. Versul latinesc *Fortunae rota volvitur, descendo minoratus* a fost tradus de noi, cît se poate de literal "Roata norocului se învîrteşte: cobor micşorat", prilej pentru recenzent să facă o trimitere ironică la nu ştiu ce joc TV de care acum aflu pentru prima oară. Fiindcă nu slujeşte aici "demonstraţiei" sale, recenzentul ignoră sau se preface că nu înţelege explicaţia noastră din secţiunea de comentarii (p. 333): "Ambele strofe conţin descrierea unui motiv iconografic des reprezentat în arta medievală: roata norocului. În manuscrisul *CB,* deasupra bucăţii 18-a întîlnim o frumoasă miniatură cu această temă, înfăţişînd, într-un cadru treflat, figura Fortunei, aşezată în centrul unei roţi, iar în cele patru puncte cardinale patru ipostaze ale destinului unui rege: ascensiunea, apogeul, prăbuşirea şi nimicnicia." Aşadar, în context, adj. lat. *minoratus* înseamnă chiar 'micşorat', adică decăzut de la o stare superioară către una inferioară în urma mişcării implacabile a roţii Fortunei, şi nu 'păgubit' cum ar dori dl. A.P. În acelaşi poem *CB* 17, distihul *est affectus et defectus/ semper in angaria* i se pare recenzentului greşit tradus de noi prin "dorinţa şi neîmplinirea/ veşnic se află la strîmtoare" şi ni se propune o interpretare mai liberă care în fond este aceeaşi cu a noastră: "degeaba vreau eu dacă nu pot din cauza sorţii". Întregul pasaj este de fapt ambiguu şi obscur, fapt pentru care am şi propus în secţiunea de comentarii (p.333) o interpretare alternativă: "Succesul şi insuccesul stau veşnic la dispoziţia întîmplării, după cum cade zarul". În sintagma noastră "înstrunaţi coardele lăutei" dl. A.P. este de părere că avem un pleonasm, acolo unde eu simt un ecou din mai vechile traduceri româneşti din poezia antică. La finalul aceleiaşi strofe, în fraza *quod per sortem sternit fortem/ mecum omnes plangite,* noi am optat pentru valoarea cauzală a conjuncţiei latineşti *quod,* pe cînd dl. A.P. ne recomandă să o considerăm ca introducînd o completivă directă. Formal sunt posibile amîndouă interpretările, dar relaţia cauzală mi se pare mai adecvată contextului.

Cîteva observaţii de natură lexicală şi sintactică are de făcut dl. A.P. şi la traducerea *CB* 191, amplu poem aparţinînd lui Archipoeta, poate cel mai important poet latin medieval (numit de recenzent, printr-o românizare care mi se pare uşor inadecvată, Arhipoetul!). Secvenţa *iuvenes non possumus legem sequi duram* i se pare prost tradusă de noi prin "*cît suntem tineri* nu putem păzi această aspră lege" şi ne propune, ca alternative de introducere a frazei, formulele "tineri fiind" sau "fiindcă suntem tineri", ca şi cum acestea din urmă nu ar sugera, din punct de vedere sintactic, aceeaşi valoare temporal-cauzală ca şi soluţia aleasă de noi.

PORNIREA de a căuta nod în papură cu orice preţ îl determină pe autorul recenziei să formuleze şi alte obiecţii minore, cum ar fi aceea că, la p. 291 a ediţiei noastre am tradus lat. *puella* prin rom. *fată,* termen românesc curent care i se pare, nu înţeleg de ce ("sună ca o discuţie în faţa blocului"!!) vulgar sau argotic. Soluţia sinonimică *fecioară,* pe care ne-o recomandă dl. A.P., am rezervat-o, în general, în zeci de locuri, pentru lat. *virgo.* Dar chiar acceptînd conotaţia uşor depreciatoare a lui *fată,* contextul poeziei goliardice nu numai că o îngăduie, dar o şi reclamă, dată fiind calitatea "fecioarelor" la care aveau acces, în genere, *clerici vaganti,* în numele cărora vorbeşte Archipoeta. În acelaşi poem, strofa 7, v. 4, referindu-se la corpurile tinerilor, sensul adj. lat. *levis* este 'graţios', cum am tradus noi, şi nu 'slab, sensibil la dorinţă, neînfrînat', cum ar dori dl. A.P.

Comentarea de către dl. A.P. a strofei 6 din *CB* 220-a este cel mai clar exemplu de manipulare răuvoitoare. Distihul latinesc *contra frigus hiemis pallium cappare,/ veris ad introitum cappam palliare* (tradus de noi, foarte strîns, prin "împotriva frigului iernii purtînd mantaua ca pe o glugă,/ iar la începutul primăverii purtîndu-şi gluga ca pe o manta", ceea ce stîrneşte rîsul recenzentului, care atribuie secvenţei, o altă semnificaţie decît cea reală) face parte dintr-un context umoristic, în care este ironizat un cleric zgîrcit. Din punct de vedere formal, contextul abundă în creaţii lexicale amuzante *(hapax legomena*), destul de transparente nu doar pentru destinatarii medievali ai poemului, ci şi pentru un cititor modern instruit cît de cît în cultura medievală: *hermafroditare* 'a hermafrodita', *masculare* 'a masculiniza', *feminare* 'a feminiza', *caligare* 'a înciubota' etc. (vezi explicaţiile din comentariile de la p. 394 a ediţiei noastre). În această serie ieşită din verva satirică a poetului se înscriu şi verbele, create ad-hoc, *cappare* şi *palliare,* al căror sens literal ar fi, 'a îngluga' şi 'a (în)mănătli' (de la *cappa* 'glugă' şi *pallium* 'manta'), după cum am arătat în comentarii. Unii traducători moderni au preferat soluţia strictei literalităţi (de exemplu, Günter Berndt inventează în germană termenii *kapuzieren* şi *mänteln*). Aşadar, secvenţei care într-o literalitate strictă ar fi sunat "împotriva frigului iernii înglugîndu-şi mantaua/ iar la începutul primăverii înmănătlindu-şi gluga", noi i-am găsit soluţia citată mai sus, care exprimă nu încurcate acrobaţii vestimentare cum i s-a părut d-lui A.P., ci exact ceea ce contextul dezambiguizează cu multă limpezime (în special în strofele care urmează): zgîrcenia clericului care, iarnă-vară poartă acelaşi veşmînt. Extrăgînd din contextul ei nevinovata frază, recenzentul îi atribuie un sens arbitrar şi absurd.

Onestitatea mă obligă să recunosc că efortul minimalizator al dl. A.P. este răsplătit, dar într-un singur caz din cele invocate de el: în strofa 10 din *CB* 191, lat. *ludum* trimite evident la jocul de zaruri şi nu la "joaca (amoroasă)", aşa cum ni s-a părut nouă. Cred că în sinea sa dl. A.P. era conştient de acest fapt, de vreme ce aceasta a fost singura "obiecţie" pe care mi-a comunicat-o cînd, într-o discuţie pe care am avut-o la Paris după ce am aflat de recenzie fără să o fi citit, i-am cerut să-mi rezume criticile sale. Cu acelaşi prilej, tînărul anglist mi-a mărturisit că este tentat de literatura latină medievală şi că şi-ar începe "cariera" în această direcţie cu traducerea în româneşte a... "Arhipoetului". Din acel moment, pentru mine, lucrurile au devenit clare: după ce iniţial mă întrebasem dacă nu cumva premierea volumului nostru cu Premiul pentru traducere la Salonul Naţional al Cărţii, noiembrie 1998 (care s-a ţinut la Cluj) l-a putut irita pe clujeanul A.P., mi-am dat seama că sentimentul frustrării, determinat de constatarea că altcineva "i-a luat-o înainte", i-a devenit un rău sfetnic. Nu-mi rămîne, în încheiere, decît să repet ceea ce i-am declarat şi verbal d-lui A.P.: mă bucur sincer pentru "convertirea" sa la studiile medievale şi îi urez succes în realizarea unei ediţii "artistice" a textului căruia noi i-am dat o ediţie doar "filologică".

Eugen Munteanu

Paris, 10 ianuarie

Anul Racine

◆ Fiindcă se împlinesc trei secole de la moartea lui Jean Racine (1639-1699), Franța îl va comemora tot anul pe autorul *Bérénicei,* prin ediții critice, ediții ieftine cu opere complete, eseuri și studii, numeroase spectacole și colocvii cu participare internațională, emisiuni TV și expoziții.

Bildungroman de tip american

◆ Literatura americană are o slăbiciune pentru tema vagabondului solitar, care cutreieră la întîmplare, în lung și-n lat, marile spații ale țării, întîlnind lumpeni, tarați, personaje bizare care au aceeași obsesie a ideii de libertate, dar și americani fixați în prejudecățile lor cu care vagabonzii nu se pot împăca. De la Huck Finn la Kerouak, acest tip de personaj este deja familiar cititorilor. În romanul său *The same river twice,* Chris Offutt adaugă la galeria cunoscută încă unul, în mare măsură autobiografic, un băiat pornit din Kentucky-ul natal într-un vagabondaj în care descoperă New York-ul, Minneapolis, Coasta de Vest, face diverse mărunte meserii, cunoaște oameni și sfîrșește prin a deveni bărbat și a-și asuma răspunderea unei familii.

Strămoșul Internetului

◆ Ziarist specializat în probleme științifice la "The Economist", Tom Standage a publicat o carte intitulată *The Victorian Internet* (Ed. Walker & Co.). Internetul de pe timpul reginei Victoria nu e altceva decît telegraful, născut din dorința de a expedia mesaje rapid. Foarte documentat asupra acestei invenții care a revoluționat lumea, înlesnind comunicarea la distanță, jurnalistul îi compară pe pionierii telegrafiei cu cei ce au contribuit la crearea ciberspațiului.

Așa merg lucrurile!

◆ F.E. Dzerjinski, fondatorul CEKA, poliția politică în fruntea căreia a organizat teroarea roșie, este unul dintre călăii acestui secol, avînd pe conștiință milioane de crime. În 1958, dictatura recunoscătoare i-a ridicat o enormă statuie în fața sediului central al KGB-ului. În 1991, statuia a fost dată jos de pe soclu. În decembrie 1998, Duma Rusiei, cu majoritate comunistă, a hotărît cu 237 de voturi pentru și 69 contra repunerea statuii la locul ei. Acolo unde comuniștii vor să-l revadă pe Dzerjinski, a fost ridicat un monument în memoria victimelor totalitarismului. N-ar fi de mirare ca acesta să fie demolat.

După 35 de veacuri

◆ Cel mai vechi tratat de echitație nu aparține, cum se credea, lui Xenofon (*Despre arta ecvestră*), ci maestrului de călărie al regelui hitiților, Suppiluliumus cel Mare. Precedîndu-l pe Xenofon cu 10 secole, acest maestru, numit Kikkuli, a gravat pe tăblițe de argilă, cu caractere cuneiforme, învățăturile sale cu titlul *Arta de a îngriji și a antrena caii.* Emilia Masson, filolog specializat în scrierile vechi din Orientul Apropiat, a descifrat pentru prima oară integral și a tradus în franceză textul de pe tăblițele găsite în 1834 de un arheolog francez în ruinele fostei capitale hitite, Hattusha, și rămase pînă de curînd o enigmă. Extrem de revelator pentru succesele armatelor hitite, textul a fost publicat într-o ediție critică la Ed. Favre.

Tolstoi și doctorul său

◆ Editura Pygmalion a reunit într-un volum trei texte ale lui Lev Tolstoi, necunoscute cititorilor francezi: *Confesiunile,* din 1880, eseurile *Care e credința mea?* și *Cugetări despre Dumnezeu* (acestea din urmă, nu se știe de ce, prescurtate - fapt criticat de Christian Mouze în "La Quinzaine littéraire" nr. 752). Profităm de această informație pentru a reproduce o fotografie puțin cunoscută a autorului *Annei Karenina:* în camera sa de la Iasnaia Poliana, împreună cu doctorul care îl îngrijea.

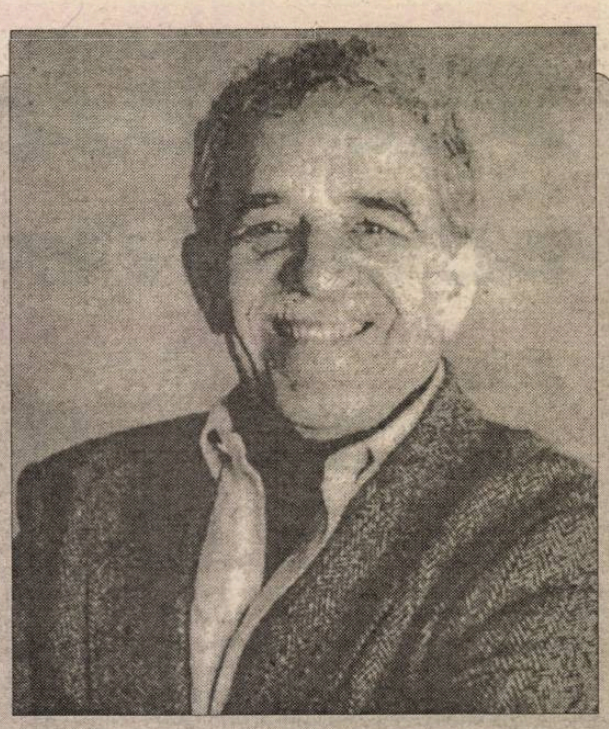
Masaccio

◆ Franco și Stefano Borsi au publicat o monografie a pictorului florentin care, într-o viață atît de scurtă (1401-1429), a revoluționat pictura prin importanța plastică dată luminii, compoziția originală și expresivitatea personajelor. Cei doi autori demontează convingător mitul unui Tommaso Masaccio - geniu naiv și frust, demonstrînd poziția lui în cadrul cercului de umaniști ai epocii, studiile și meditațiile ce l-au dus la conceperea arhitectonică a frescelor Capelei Brancacci din Florența. Studiul e însoțit de numeroase reproduceri ale unor detalii ce subliniază modernitatea lui Masaccio.

Antologii polițiste

◆ În țările anglo-saxone, antologiile de nuvele polițiste au multă căutare și apar mai multe zeci de astfel de volume în fiecare an. Asta explică și faptul că mulți scriitori specializați în alte tipuri de proză scriu la comandă nuvele polițiste, care de care mai ingenioase, respectînd însă regulile jocului (ca să nu mai vorbim de clasicii genului, de la "bătrîni" la contemporani, mereu alăturați în tot felul de culegeri). Observînd succesul comercial al acestui tip de volume, francezii au publicat și ei două antologii: *30 de rețete pentru crime perfecte,* alese de Roland Lacourbe (Ed. Atalante) și *Fiori de Crăciun* - 25 de povestiri cu crime puse în legătură cu sărbătorile din decembrie, antologate de Jean-Pierre Croquet la Ed. Le Masque. Antologiile de proză scurtă cu subiect polițist ar fi o idee rentabilă, bănuim, și pentru editurile românești.

Márquez - jurnalistul exigent



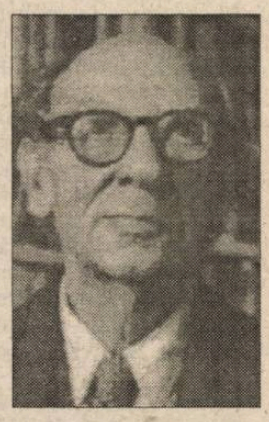
GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ a cumpărat 50% din acțiunile săptămînalului columbian "Cambio", în care vrea să acorde un spațiu larg reportajelor (el conduce și o școală de jurnalism, în care formează profesioniști ai genului). Scriitorul a început să se ocupe foarte serios de "Cambio", sancționînd orice greșeală a subordonaților, de la erorile de informație și exprimare la greșeli de tipar (vinovații sînt afișați pe un "zid al infamiei" din redacție). El nu suportă faptul că ziarele și revistele sînt editate din ce în ce mai neglijent, iar asta pare să nu deranjeze pe nimeni. Iată cîteva dintre regulile pe care le predă ucenicilor-ziariști: "Cititorul ține minte mai curînd sfîrșitul unui articol decît începutul lui"; "E mai ușor să prinzi un iepure decît un cititor"; "Ceea ce te plictisește cînd scrii, plictisește și la lectură"; "Nu trebuie să-l obligi pe cititor să citească de două ori aceeași frază". Presa scrisă are încă, după părerea lui Márquez, un rol primordial: "Eram la New York în timpul loviturii de stat împotriva lui Gorbaciov. Mi-am petrecut toată ziua în camera de hotel, privind la CNN, care relata minut cu minut tot ce se petrece la Moscova. A doua zi, m-am repezit să citesc «New York Times». Ce putea să-mi spună în plus? Ei bine, am citit ziarul de la un capăt la altul, ca și cum abia atunci descopeream evenimentele" - mărturisește García Márquez în "El Pais". Tot cu această ocazie, cochetînd puțin, critică un ziar columbian care a titrat recent un articol *Cronica unei urgențe anunțate.* Autorul cel mai parafrazat din lume nu este de acord cu procedeul, considerîndu-l o lipsă de imaginație: "Chiar nu sînt în stare ziariștii să-și inventeze propriile titluri?"

Debut

◆ Un nume nou în literatura elvețiană de expresie germană: Zoë Jenny, născută la Bâle în 1974. Debutul său ca romancieră, în Germania, cu volumul *Camera polenurilor,* a fost un deosebit succes: s-au vîndut 80.000 de exemplare, a primit mai multe premii și editori străini au cumpărat drepturile de traducere în 15 țări. Considerat cel mai radical roman despre *generația tehno,*

Camera... are ca narator o fată pe care părinții, prea preocupați de a-și trăi propria viață, o neglijează complet, lăsînd-o, fără repere și fără iluzii, într-o lume autistă. Cu o scriitură limpede și de o mare forță poetică, Zoë Jenny consideră, prin ochii eroinei sale, viața "ca o impostură împotriva căreia este dezarmat". Alături de alți tineri întîlniți întîmplător, Jo se refugiază în droguri, ca să scape de anxietăți și frustrări. Sexul e considerat de ei "ceva depășit, care nu mai amuză cu adevărat pe nimeni" și în plus, primejdios din cauza bolii sfîrșitului de secol, SIDA. În final, Jo se va detașa de universul acesta devastat, pentru a -și căuta singură un sens în viață.

Servituțile biografilor autorizați



◆ Michael Ignatieff, biograful filosofului Isaiah Berlin, a făcut în urmă cu opt ani o înțelegere cu acesta ca biografia să nu-i fie publicată decît după moarte. Spre sfîrșitul vieții, Berlin (în imagine) se arăta tot mai neliniștit de conținutul cărții, solicitînd mereu eliminări și modificări. "Începuse să își dea seama că această biografie va face parte din posteritatea sa. Și că el nu va mai putea controla acest viitor." Cartea lu Ignatieff a apărut recent, prilej pentru "The Observer" să sublinieze servituțile biografilor "autorizați", care preferă adesea un subiect mort, unuia încă în viață. Căci, în schimbul accesului la arhivele personale, corespondență și mărturiile apropiaților, biograful trebuie să se supună vanității, discreției sau capriciilor personalității despre care scrie, să modeleze adevărul faptelor în funcție de imaginea despre sine a subiectului. Astfel, Sheridan Morley, biograful lui John Gielgud (azi în vîrstă de 94 de ani), nu își poate publica volumul încheiat de acum 5 ani, fiindcă celebrul actor are mereu ceva de modificat. Iar Robert Harris se străduiește să-l convingă pe John le Carré (67 de ani) să-l lase să publice măcar prima parte a biografiei pe care i-a consacrat-o. Pînă acum încă nu a reușit.

O Elveție kafkiană

◆ Elvețianul francofon Bernard Comment a debutat, în 1991, cu un eseu despre Rolland Barthes, a publicat apoi două romane și un volum de impresii de călătorie în Cuba, iar cea de-a cincea carte a sa, *Chiar și păsările* (Ed. Bourgois) descrie cu un condei caustic, adesea cinic, o Elveție kafkiană, în care lacul Leman devine o oglindă a paranoiei universale. Stigmatizînd la compatrioții săi mania ordinii, a neutralității și izolării, tînărul autor recunoaște că nu poate fi "un bun elvețian" (de altfel a optat să trăiască la Paris). Analizînd povestirile din volum în "Le Nouvel Observateur", Jerôme Garcin își adaugă propriile observații ironice asupra "vecinilor" elvețieni, care au tipărit pe bancnota de 1000 de franci efigia unui anume Augusto Forel (1848-1931), profesor de psihiatrie la Zürich, care propovăduia abstinența totală, dezvoltate teorii eugeniste și voia să curețe societatea de "paraziții intelectuali"!

Revista revistelor

Bacovia în patru secvențe

În *CONVORBIRI LITERARE* nr. l, decanul de vîrstă al scriitorilor români, Pan M. Vizirescu, scrie despre Bacovia, așa cum l-a cunoscut în deceniul al treilea. Întîi, din volumul *Plumb* și din paginile unor reviste întîmplătoare, grupul de tineri literatori, încă studenți, din care făceau parte și frații Vizirescu, și-a dat seama că se află în fața unor poezii "cu totul aparte față de succesele poetice ale vremii". Despre omul care semna G. Bacovia, informațiile erau vagi: "Aproape nici nu se știa dacă mai e sau nu pe lume. În tot cazul, dacă apărea uneori în auzul nostru, se vorbea de un poet provincial căzut în uitarea afundă a Bacăului, cu năluca rătăcitoare pe uliți inaccesibile, dacă nu chiar prin cimitirul tîrgului". Apoi, în anii 1929-'30, a avut ocazia să-l vadă personal, de patru ori. Evocarea acestor întîlniri conturează din patru secvențe un portret impresionant al poetului, pe atunci în vîrstă de 48-49 de ani - un personaj abstras, taciturn și retractil, foarte asemănător celui pe care-l va întîlni Eugen Jebeleanu cu aproape un sfert de secol mai tîrziu și despre care va scrie o pagină memorabilă în jurnalul său (relatarea vizitei lui Eugen Jebeleanu și a soției sale acasă la Bacovia, încredințată în anii '80 revistei noastre, a fost scoasă din pagină de cenzură și s-a putut publica abia la începutul lui 1990. Întrebăm din nou, fiindcă a venit vorba, de ce nu se poate edita măcar o selecție din Jurnalul lui Jebeleanu?). ❖ Pan M. Vizirescu l-a întîlnit întîia oară pe Bacovia prin mijlocirea unui ofițer-poet cu un stagiu de cîțiva ani la Bacău, Gh. St. Cazacu. Acesta inițiase în vara lui 1929 editarea - sub direcția lui Bacovia (stabilit din 1928 în București) - unei reviste, "Orizonturi noi". De fapt, Bacovia aducea doar prestigiul numelui, de revistă ocupîndu-se efectiv Cazacu și mai mulți tineri scriitori, între care Radu Gyr, frații Vizirescu, Ilarie Dobridor. Aceștia, împreună cu profesorul lor, G. Murnu, traducătorul *Iliadei,* l-au vizitat într-o după-amiază de duminică ploioasă pe Bacovia în locuința modestă din Cotroceni, după ce primiseră îngăduința Agathei Grigorescu, și dînsa colaboratoare a "Orizonturilor...". Poetul admirat i s-a părut memorialistului nonagenar de azi sfios, stînjenit de năvala atîtor musafiri: "Nu știu, o fi fost prea obosit sau nedeprins cu atîta lume, poate prea stîngaci pentru firea sa izolată - după cîte îmi amintesc însă, n-a vorbit aproape deloc. Sta în scaunul său, într-o figurație acceptată spre a ne face plăcere, dar toată înfățișarea lui vorbea continuu și deschis în mărturisirea tăcerii, a ceva chinuit și poate a dorinței de a nu se fi găsit între noi". Profesorul Murnu - om de lume și care într-o anchetă publicată declarase: "Poezia lui Bacovia mă impresionează ca țipătul sinistru al unei păsări de noapte" - s-a simțit dator să lege o conversație cu gazda: "s-a tras cu scaunul lîngă Bacovia și, punîndu-i mîna pe umăr, l-a întrebat amical: - Ei, ce mai zici poete? Ce mai faci? Ce mai lucrezi? - Bine, mulțumesc!, a răspuns el domol, dar fără urmare, deși profesorul aștepta cu gîtul întins să se înjghebe o conversație. Doamna Bacovia s-a apropiat de el și l-a îmbiat mîngîietoare. - Le mulțumesc tuturor! - a răspuns poetul, cu o privire de înțeles către protectoarea sa". Deși vizita a mai durat, acestea au fost singurele cuvinte rostite de Bacovia. ❖ A doua întîlnire a avut loc în casa lui Cazacu, ce dorea să inițieze un soi de reuniuni literare. Bacovia, adus de soția sa, n-a fost nici de astădată mai comunicativ. A arătat un oarecare interes pentru revista lui Cazacu (în care îi apăruseră mai multe poeme), "a zis că e bună și ne-a felicitat. Desigur, o vorbă formală, spusă la îndemnul doamnei Bacovia". A treia oară, Pan M. Vizirescu s-a dus să-l anunțe pe poet că opera sa fusese pusă în dezbaterile Institutului de literatură chiar la propunerea tînărului vizitator, ce urma să conferențieze despre ea într-o ședință cu public, la Fundații. Răspunsul lui Bacovia a fost și de data aceasta laconic: "A arătat multă îndoială pentru considerația operei sale și a zis împăcat, schițînd un semn cu mîna ca spre un spațiu gol: - Nu e nimic...Nu e nimic...". Iar la ședința cu pricina, firește că nu a participat decît doamna Bacovia. ❖ Și, în sfîrșit, ultima secvență, la fel de semnificativă pentru firea lui Gheorghe Vasiliu, cunoscut și iubit de atîtea generații sub numele de Bacovia: "În vara anului 1930, l-am întîlnit pe Bacovia ca din senin pe o stradă mai dosnică. Era în ziua cînd venise în țară aventurierul Carol al II-lea și, firește, elementul senzațional de discuție pentru oricine. L-am întrebat: Ce părere aveți maestre? A ridicat din umeri și s-a uitat la mine tăcînd. Apoi după cîteva clipe: - Vezi și d-ta ce-or spune ziarele!..."

Fantoma mineriadelor

Avînd pesemne nostalgia după tirajele din zilele mineriadei, două ziare centrale au recurs la același "cîrlig" după ninsorile de la începutul săptămînii trecute. *NAȚIONALUL* a mers de-a dreptul, titrînd *Nu au venit minerii, dar a venit zăpada. JURNALUL NAȚIONAL* a preferat aluzia: *Barajul viscolului, mai tare decît barajul de la Costești.* Fantoma mineriadei a bîntuit însă prin presă și în articole care i-au fost direct consacrate. Unele au reprodus mărturii de la fața locului, mărturii despre a căror exactitate nu ne putem pronunța. *ADEVĂRUL* publică o relatare a unui "luptător de la Costești", a cărui identitate n-a fost dezvăluită. Relatarea îl incriminează pe generalul Lupu și nu numai pe el, iar marea acuzație e că barajele forțelor de ordine așezate înaintea minerilor au însemnat, de fapt, "o mascaradă" și că "s-a urmărit o demonstrație de forță împotriva forțelor statului". Dacă această relatare e autentică, ea ar trebui să facă obiectul unei analize minuțioase, ca și alte relatări asemănătoare, în care li se aduc acuzații de o maximă gravitate cîtorva ofițeri superiori aflați la comandă în zilele mineriadei. Din nefericire, Cronicarul nu poate să nu observe că presa lucrează în mult prea mare măsură cu scenarii globale, înainte de a oferi faptele, așa cum au fost, fie ele și contradictorii. Fapte povestite de persoane care acceptă să-și decline identitatea. Mineriada a avut mai multe episoade, de-a lungul a cîteva zile, episoade care au, fiecare în parte, elemente cheie. Începînd de la decizia minerilor de a pleca spre București, pînă în momentul în care s-a declarat un fel de stare de necesitate condiționată, care n-a mai intrat în vigoare, deoarece începuseră negocierile de la Cozia, datele mineriadei au suferit schimbări de tot felul. Schimbări care țin și de modificările de atitudine ale politicienilor, dar și de implicarea lor în această mineriadă. Pentru o exactă analiză a faptelor ar fi nevoie și de o relaționare a acțiunilor lui Miron Cozma cu susținerile politice de care s-a bucurat în diferite momente. Dar și cu momentul în care - în afară de PRM - toate partidele parlamentare au acceptat soluția decretării stării de urgență, cînd, practic, dacă și-ar fi continuat drumul spre Capitală, minerii puteau fi considerați atentatori împotriva ordinii de drept și tratați ca atare. Din acest punct de vedere, Miron Cozma s-a întors de la Cozia cu o victorie personală, că a negociat cu premierul, ca lider al minerilor, dar cu un uriaș handicap - acela de a se fi aflat în fruntea unei greve, care, juridic, a fost declarată ilegală. Iar ilegalitatea grevei a rămas în picioare și după recurs. Acum, Miron Cozma e, juridic vorbind, o persoană care, ca lider al unei greve ilegale, nu mai poate scăpa de consecințele acestui fapt, chiar dacă el a încercat să se ascundă în spatele unui referendum ad-hoc, menit să-l scoată din cauză, ca incitator. După ce greva minerilor din Valea Jiului a rămas ilegală și la recursul ultim, Miron Cozma a intrat în corzi. Și s-ar putea ca tocmai dorința lui de a negocia cu premierul, ca lider al minerilor, să fie un cap de acuzare de neocolit. Iar dacă așa vor sta lucrurile, lui Miron Cozma nu-i mai rămîne decît să pornească o mineriadă personală, la capătul căreia ar trebui să-l aștepte o schimbare de regim politic. În acest moment, el e, fără îndoială, un învingător. Dar dacă va încerca să-i urnească din nou pe mineri spre București, după ce i-a întors din drum, la Cozia, sînt toate șansele ca minerii lui să nu mai accepte o nouă expediție spre București, fără a ști, de la bun început, cum va decurge. Ultima mineriadă s-a terminat la Rîmnicu-Vîlcea. Dacă Miron Cozma n-a înțeles nimic din ceea ce s-a petrecut, el va încerca, poate, să-i ridice din nou pe mineri. Dacă însă el vrea să-și păstreze funcția și importanța, n-ar fi de mirare să-l vedem jucîndu-și ultima carte în calitate de apărător al sindicalismului pur și simplu, la umbra vreunei confederații sindicale cu lideri suficient de naivi încît să-l accepte ca subordonat.

Cronicar

LA MICROSCOP

Viitorul apropiat al reformei

PE MĂSURĂ ce reforma se apropie de punctul ei critic devin tot mai limpezi cîteva probleme de viitor imediat.

Cea dintîi și poate cea mai importantă e că succesivele guverne ale României din '90 încoace au ignorat reforma aparatului funcționăresc de la noi. Această carapace, rămasă în mare parte intactă de pe vremea lui Ceaușescu, sufocă societatea. Și asta nu din vina cutărui funcționar, ci din pricină că aparatul din care fac parte funcționarii era destinat unei societăți încremenite. Impresia că o birocrație cît mai restrictivă ajută la respectarea legii ține de aceeași gîndire care înainte făcea din funcționarul de la ghișeu un soi de mare preot al ștampilei și al dosarelor și care acum îl transformă într-un candidat al clinicilor de psihiatrie. O gîndire al cărei faliment se vede în cîteva ministere blindate într-o birocrație care nu mai are legătură demult cu realitatea. Unul dintre ele, s-a văzut de curînd, e Ministerul de Interne a cărui ineficiență organizatorică putea avea consecințe catastrofale în timpul mineriadei.

Cozile uriașe din ultimele săptămîni de la porțile administrațiilor financiare spun și ele destul despre mobilitatea unui minister atît de important cum e cel de Finanțe. Un minister care, mai întîi amenință cu amenda și de-abia după aceea catadicsește să-l lămurească ce are de făcut pe cetățeanul dornic să nu calce legea. Izbînda acestui minister e de mai mulți ani una și aceeași - îi calcă pe nervi pe oamenii cinstiți. Asta în vreme ce evaziunea fiscală trăiește răsfățuri de neînchipuit în orice țară în care aparatul funcționăresc merge normal.

Fioros cu omul de rînd, funcționarul ridică din umeri a neputință pe malul fluviului banilor negri din care nu îndrăznește să pescuiască decît buticari fără protecție sau tarabagii care vînd țigări de contrabandă. Faimosul sistem de amenzi care îl sperie pe omul amărît îl face să rîdă pe marele neplătitor de impozite.

De curînd, ministrul Finanțelor, dl. Remeș a cerut scuze cetățenilor pentru greșelile făcute de subordonații săi. Dar, vorba d-lui Brucan, a căzut vreun cap în urma acestor greșeli? S-a schimbat organigrama ministerului?

Aceeași birocrație a ștampilei și dosarelor a transformat reforma, în Ministerul Sănătății, într-o titaniadă în care scapă cine poate. Fostul ministru al Sănătății, Ion Bruckner, doctorul care și trezit din somn putea spune cum trebuie făcută reforma, a căzut victima unei cabale a funcționarilor înspăimîntați de perspectiva dispariției plocoanelor și a pacientului de tip victimă. Urmașii săi, poate că bine intenționați, n-au avut și nu au talentul reformator al d-lui Bruckner, care știa cu precizie în ce condiții poate fi lansată la apă noua sistemă de asistență medicală în România, astfel încît ea să poată prelua la timp sarcinile de tot soiul ale plutei avariate care e vechiul mod de organizare al *sănătății,* în România.

Autoritatea doctorului Bruckner și puterea sa organizatorică n-ar fi dus în nici un caz la situația actuală din Ministerul Sănătății, situație în care ministrul și secretarul său de stat par a face parte din guverne diferite, aflate simultan la putere, iar reforma a ajuns în teritoriul nimănui.

O a doua mare problemă a reformei e cea a comunicării. Premierul Radu Vasile, care apasă pe acceleratorul reformei ca nici unul dintre predecesorii săi, nu pare convins încă de valoarea explicației publice a ceea ce face. În vreme ce foștii prim-miniștri nu scăpau nici un prilej de a se adresa țării pentru a povesti cum vor face reforma, dl. Radu Vasile nu găsește vreme pentru a spune de ce face reforma. Această tăcere lasă mult prea mare loc speculațiilor catastrofice și nedumeririi tot mai lipsite de speranță, cărora nu purtătorii de cuvînt ai premierului ar trebui să le răspundă.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei

Biblioteca „ASTRA"
SIBIU

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

17 – 23 februarie 1999
(Anul XXXII)

6

Basil Munteanu și corespondenții săi

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Iconoduli și iconoclaști

DESFIINȚAREA cenzurii, după 1989, n-a rărit rîndurile iconodulilor, dar a permis aparitia iconoclaștilor. Dacă nu mi-ar displăcea și unii, și altii, aș spune că s-a creat un anumit echilibru, oricum preferabil dominației celor dintîi, ca și exceselor celor din urmă. Dînd cuvintelor nu sensul religios, bizantin, ci un sens cultural mai larg, trebuie să spunem că, în comunism, a existat initial, de pe la sfîrșitul anilor '40, o formă de iconoclastie numită proletcultism. "Icoanele" multor scriitori și artiști români (și străini) au fost sfărîmate în numele așa-zisei culturi proletare, de partid. Generatia mea nu i-a învățat la școală, și nici la facultate, pe Maiorescu, Macedonski, Lovinescu, Ion Pillat, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu, Blaga și altii. În deceniul al optulea, după faimoasele *Teze din iulie 1971*, protocronismul a introdus în cîmpul literar iconodulia, cultul, adică, al icoanelor nationale. Atitudinea corespundea emfazei national-comuniste și bloca spiritul critic în aceeași măsură, dacă nu în același fel, ca și iconoclastia dinainte. Nu e cazul să stărui asupra efectelor. Diferența majoră a constat în faptul că dacă în perioada proletcultistă există o unică scară de valori, aceea oficială, în perioada protocronistă, ierarhia oficială s-a confruntat necontenit cu aceea a criticii liberare, nemaiizbutind niciodată să se impună deplin.

Ne-am fi așteptat, poate, în deceniul din urmă să nu mai cădem nici într-o extremă, nici în alta. N-a fost să fie așa. Bine înfiptă în subconștientul cultural, iconodulia și-a văzut de treabă. Scara de valori a continuat să plătească tribut exagerărilor nationale, spiritului nediferentiat și encomiastic. O puternică mentalitate iconolatră face încă ravagii în școală, în critica ocazională și chiar în istoriile literare. Un nor de funingini iconolatre încarcă atmosfera tuturor aniversărilor. Iconoclaștii au apărut mai ales ca reacție: o frondă întrucîtva explicabilă. Ei nu mai ascultă însă de o comandă politică, precum în anii '50. Iconoclastia de tip nou e individuală, neorganizată și nu tot așa de stupidă și de primejdioasă ca aceea proletcultistă. Din păcate, pe fondul de iconodulie, însuși spiritul critic e confundat deseori cu iconoclastia. Iritarea provocată de articolele despre Eminescu din *Dilema* n-a fost deloc una antiiconoclastă. Ea a azvîrlit în aceeași oală atitudini critice absolut legitime cu sfidări puerile și fără temei. Am dat exemplul cel mai cunoscut. Nu greșesc dacă vorbesc în general. Diferența între spiritul critic și batjocorirea valorilor nu se face aproape niciodată. E destul să descrii mitologia populară din jurul lui Cuza și să observi că românii nu prețuiesc în domnitorul Unirii pe reformator, ci pe bunul autocrat, ca să-ți atragi învinuirea că vrei să dai la topit încă o statuie. Si învinuirea nu vine de la un nepricepător, ci de la un critic literar!

Cred că lucrurile se cuvin puse la locul lor. Iconodulii, foarte multi, fiindcă adoratia și cultul sînt atitudini nationale și populare, nu pot fi înfrînți de iconoclaști, mult mai putini, făcînd figură de snobi și de vînduți, ci numai de intelectualii cu spirit critic. Aceștia nu rumegă prejudecăți, ci încearcă să privească mereu cu ochii lor (și ai vremii lor) operele literare. Ei sînt cei mai putini numeroși dintre toți, dar singurii capabili să omologheze valorile, fiindcă sînt singurii care au dreptate. ■

Centenar I. PELTZ

(pag. 9, 18)

Poezii de MIRON KIROPOL

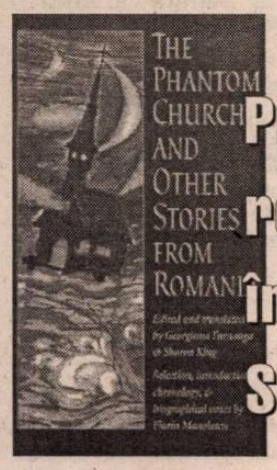
(pag. 8)

Carissimo Simenon – Mon cher Fellini

(pag. 22)

Recviem pentru Văduva Națiunii

(pag. 14-15)



Proză românească în S.U.A.

(pag. 21)

Carnavalesc și cultură de masă

(pag. 20-21)

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Nemulțumitului i se ia harul!

O CIUDATĂ formă a renunțării la principii, o demisie morală de mari proporții își fac loc în mediile intelectuale românești. Până în 1989, pentru a fi considerat patriot, trebuia să fii "strâns unit în jurul Partidului și Conducătorului". Nu avea nici o importanță că respectivul partid și respectivul conducător reprezentau forma de exprimare violentă, animalică și primitivă a totalitarismului. În concepția făuritorilor mitului național, doar înghesuiți unii în alții, doar anonimi ca boabele în ciorchine puteam supraviețui "infiltrării agenturilor", "atacurilor dușmanilor dinafară și dinăuntru" etc. Că partidul comunist era o formațiune mafiotă, în care baza trudea prosteşte pentru cele câteva căpetenii de la vârf, iar conducătorul - un analfabet paranoic, erau detalii cu totul nesemnificative.

Într-o formulă de-o vitalitate surprinzătoare, această concepție a supraviețuit pe vremea lui Iliescu (spre a păli, ce e drept, în ultimul an al dominației sale), și tinde să renască azi, sub Emil Constantinescu. Să facem puțină istorie: dl. Emil Constantinescu și echipa sa au ajuns la putere pe un fundal de masivă nemulțumire populară. Ei întruchipau, în mod spontan, fără a demonstra vreun merit personal special, speranța, dorința de schimbare, de salvare în fața dezastrului economic, politic și moral la care neo-comuniștii aduseseră țara. Abil pilotați de Corneliu Coposu, care a știut ca nimeni altul să nu cedeze, principial, nici un pas în fața agresiunii bolșevice, țăraniștii n-au avut decât să aștepte coacerea fructului puterii, pentru a-l culege fără nici un efort. Ca în unele meciuri de fotbal, jocul la așteptare s-a dovedit mai avantajos decât lupta pe viață și pe moarte.

Firește că noii tenori au fost obligați de împrejurări să cânte partituri mult mai radicale decât erau dispuși și capabili să interpreteze. Din acest punct de vedere, între decembrie 1989 și noiembrie 1996 există o similitudine izbitoare: în ambele ocazii, aspirațiile reformiste imprimate de mase au fost mult mai radicale decât cele propuse de către actorii plasați în rolurile-cheie. Fără îndoială, în 1989, Ion Iliescu s-ar fi mulțumit cu o banală perestroikă, pe care, de altfel, s-a grăbit s-o anunțe încă din 22 decembrie, învinuindu-l pe Ceaușescu de "întinarea nobilelor idealuri ale socialismului".

În oglindă, în 1996, dl. Constantinescu a ținut un discurs ce poate fi rezumat la ideea deplângerii întinării... idealurilor democrației și ale economiei de piață de către adversarii pe care tocmai urma să-i învingă! Similitudinile merg mai departe: în timp ce Ion Iliescu a depus eforturi herculeene să păstreze intacte structurile comunisto-securiste, Emil Constantinescu a părut să n-aibă altă obsesie decât de a-i menține în funcții pe neo-comuniștii și neo-securiștii afirmați pe vremea lui Iliescu! Amândoi au avut de pierdut de pe urma acestui calcul prostesc: Iliescu a fost trădat, la alegerile din 1996, tocmai de cei pe care-i protejase, într-o primă fază, de mânia populară, pentru a încerca, în a doua, să și-i subordoneze total; ca o ironie a sorții, oamenii care în 1996 lucraseră, pentru scurt timp, în favoarea lui Emil Constantinescu au încercat, în ianuarie 1999, să-i administreze tratamentul de șoc al mineriadei!

Ei bine, după doi ani de încremenire, de cantonare vinovată în lenea de gândire și de acțiune, de refacere, ba chiar explozie, a rețelelor corupției și furtișagurilor oficializate, mulți intelectuali, fini altfel, încă nu și-au dat seama că modelul constantinescian tinde să devină la fel de primejdios pentru democrația din România și pentru salvarea economică a țării precât fusese cel iliescian. E greu de găsit răspunsuri raționale la acuzele aduse criticilor regimului Constantinescu. Criticii criticilor nu vor să vadă că actualul președinte a avut și are toate pârghiile pentru a impune o direcție în societatea românească. Puterea sa e cel puțin la fel de mare ca și a lui Ion Iliescu - iar puterea acestuia a fost imensă. Cei care susțin că n-avem dreptul să-i reproșăm ceva actualului președinte spun, într-o perfectă continuitate de gândire, că n-am avut nici dreptul să-i facem vreun reproș lui Ion Iliescu!

Or, lucrurile stau exact... viceversa! Nu s-a petrecut, din punct de vedere legislativ sau politic, nici un act care să stîrbească prerogativele constituționale ale președinției. Documentul iorgovan e intact, intangibil și la fel de aservit oricărei porniri autoritariste. Firește, există un "autoritarism" care poate imprima deplasarea țării în direcția bună, după cum există "autoritarismul" ignobil al celor care ne visează sclavi pentru eternitate. Din complexul de factori care i-ar fi îngăduit să dea un impuls dezvoltării economice, sociale și politice a țării, dl. Constantinescu a ales doar paragrafele din lege care îi îngăduie să rămână invizibil, inert și rupt de realitate. Pe cât de vivace s-a arătat în timpul campaniei electorale, pe atât de lipsit de energie ni se înfățișează de când a reușit să se înscăuneze la Cotroceni. Concluzia e una singură. Pentru dl. Emil Constantinescu, puterea politică e un scop în sine, o modalitate de satisfacere a intereselor, mai mult sau mai puțin meschine, ale camarilei și clientelei de partid, și în nici un caz o responsabilitate istorică de care să fie, cât de cât, conștient.

Acestea fiind spuse, revin la propozițiile din debutul articolului. Din ce în ce mai frecvent, oameni altminteri cumsecade și nu proști par să intre în pielea vechilor susținători, de prin 1990-1991, ai lui Iliescu. Ei țipă ca din gură de șarpe că a spune adevăruri neplăcute despre non-politica domnului Constantinescu înseamnă a lucra pentru dușmanii acestuia, care sunt și dușmanii democrației! Falsitatea unor astfel de aserțiuni nu merită nici măcar oboseala unei demonstrații sumare. Pentru admiratorii necondiționați ai actualei puteri, a spune adevărul - nimic altceva: adevărul bazat pe probe aflate la îndemână oricui - înseamnă că, din inconștiență sau din prostie, dacă nu chiar din ticâloșie, te pui în slujba dușmanilor dovediți ai democrației!

Logica reproșurilor de acest tip e, în cel mai bun caz, bizară: vinovați de înapoierea, prostia, corupția, minciuna care înfloresc ca într-o junglă în România, nu sunt cei care le provoacă, ci nefericiții care le observă! Nu asasinul e de vină, ci martorul - fie și involuntar: căci ce poate fi... mai involuntar decât ideea de a te naște într-o Românie strangulată de cizma puterii bolșevice etern triumfătoare?! Din acest punct de vedere, regimul Constantinescu e infinit mai pervers decât cel al antemergătorului: în stupizenia și inflexibilitatea sa, Ion Iliescu a avut măcar tăria să nu se despartă niciodată de "nobilele idealuri socialiste". Scoțând pe gură un discurs de cu totul altă natură, oamenii președintelui actual pășesc voinicește pe aceleași cărări primejdioase ce duc direct în prăpastie.

Să ne ferească, așadar, Dumnezeu de naivitatea și prostia omului de bună credință! Albeața care li s-a pus pe ochi apărătorilor necondiționați ai d-lui Constantinescu e scuzabilă, până la un punct, dar nu e mai puțin vinovată. Cu atât mai mult cu cât simt în ea lașitatea: nu neapărat din iubire îl apără pe dl. președinte, cât din spaima difuză că următorul său ar putea fi cine știe ce dement! Merg mai departe și spun: primejdiile sunt la fel de mari. Pentru că a proteja impostura lăcomiei drapate în haina democrației e tot atât de grav ca și a accepta proliferarea discursului extremist. Sunt uluit că oameni în toată firea pot fi duși de nas cu atâta ușurință, după ce-au trecut prin sinistra experiență iliesciană. A invoca necesitatea păstrării la putere a actualei găști așa-zis "democratice" doar de teama că țara va cădea în mâinile aventurierilor vadimieni e nu numai contraproductiv, dar și completamente fals: să nu uităm că tocmai guvernanții de azi au urcat, cu propriile spinări, sacii în căruța extremiștilor! Pe vremea lui Iliescu, ei aveau doar ponderea acelei părți din populație care e dispusă în mod natural la violență, infracțiune, banditism, crimă, asasinat. Cu sprijinul democraților noștri de salon, această proporție a săltat binișor peste limitele tolerabilității. Oare criticii criticilor lui Emil Constantinescu nu se gândesc, înfricoșați, la ideea că, în clipa de față, unul din șase români sunt gata să voteze, orbește, cu casa de nebuni?

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CHIAR dacă subiectul ar fi fost serios și povestea ar fi fost să te ții cu sufletul la gură, aspectul verbios al stilului, frazele încărcate, topica pompos feminină, gustul pentru amănunte minore, plicticoase, demobilizează și pe cititorul cel mai răbdăriu. Să luăm o probă din narațiunea despre care spuneți următoarele: "Am avut, să-i spun, nesăbuința, cum, nu de mult, s-a exprimat un amic, să concep, în cuvinte, pe parcursul a aproximativ trei sute de pagini de manuscris, o poveste cu un subiect destul de delicat, de o reală complexitate. Nebunia, în diversitatea ei, nu numai semantică: aceasta este tema, esențialul narațiunii, abordată într-o proprie viziune, în centrul căreia se urzește o stranie poveste de dragoste". Iată și o mostră din povestea propriu-zisă: "Era *atât de* primăvară și eu eram atât de împăcat sufletește, în ziua aceea, că mi se părea un sacrilegiu să merg acasă și să mă închid între *zidurile singurătății, tot mai evidente, ale apartamentului meu.* Și am luat-o *așa* prin oraș, pe jos, pe străzi *lăuntrice* (probabil *laturalnice?* n.m.) savurând împăcat miresmele acelei splendide zile de martie... Un început de viață pulsa în toți mugurii *din pomi,* o viață după care plânsesem o iarnă întreagă; tot un început de viață aduceau și *păsările ce traversau sporadic, uneori în cârduri,* cerul. Mă simțeam ca un copil rătăcit un timp în copilărie: un copil abrutizat de o neașteptată suferință, care încetează, la un moment dat, să mai fie trist. Cu sentimentul *respectiv* de tardivă copilărie, am coborât spre mare; un impuls *extraordinar* mă împingea către ape. O clipă, trecând pe lângă statuia lui Ovidiu, m-am oprit. Poetul era la fel de gânditor: o altă lume tăcută și misterioasă, se revărsa, din privirile oțelite..." Abundența de virgule este și ea un simptom neliniștitor, cum și faptul că nu sunt întotdeauna așezate la locul cuvenit. Plăcerea de a divaga explică numărul mare de pagini ale prozei. Nici dialogul nu e scutit de lungimi sâcâitoare, personajele fac schimb de galanterii răsuflate. (A se vedea, de pildă, la paginile 155 și 156!) În fine, despre *avântul creator* al unora, chipurile "șters cu o singură rostire", cum pitoresc ați ținut să vă exprimați, nu vă fie teamă, nu se spulberă el cu una cu două. Pentru că acesta este într-o prea mare măsură *avânt* și într-o prea mică măsură *creator.* (*Leonard Șerban,* 30 de ani, Rm.Vâlcea) ● O vârstă bună pentru poezie și o meserie a maximei purități, după părerea mea, horticultura, având o plăcută cuviință în așezarea cuvintelor pe pagină, cu un singur exces pe care însă nu vi-l reproșez, în numărul prea mare de texte, în maniere diverse, probabil o selecție bogată în piese dintr-o operă abundentă, din toate etapele prin care ați trecut. Poezii și poeme, versuri în dulcele stil clasic, și în vers alb, accesibile și acceptabile în măsura în care cineva este dispus a pune la bătaie timp și răbdare, unele suferind de o monotonie în cadențe, altele naiv lapidare. O gamă diversă de posibilități, de disponibilități, unele texte scurte și pline de cruzime, altele cu un mister al lor bine acoperit și care te neliniștește prin nedezvelire, unele modeste cronici rimate. Mi-e aproape imposibil să aleg și să exemplific pe categorii. Transcriu câteva dintre cele cărora nu am ce să le reproșez, și poate că preferințele mele sunt de luat în seamă: "întunecat/din toate părțile/cu umbra retrasă/ în pori/ ca o gheară/ odihnește omul/ visând/ vis:/ pătul este/ un sicriu ratat" *(Un sicriu ratat);* "pentrũ ce această/ grabnică rostogolire/ a zilei/ crescând până/ îți acoperă trupul/ ca un imens bulgăre/ de zăpadă atingând/ inima primăverii/ noaptea balenei polare" *(Noaptea balenei polare);* "zâna cea cumsecade/ își ia lumina/ cu linguriță/ în balcoane/ din depărtări/ vine respirația fiarei/ deznădejde în sunet/ deasupra meteoriților/ viorile lui Mendeleev" *(Deznădejde);* "zilnic/ o bătrână/ scoate covorul/ din biserică/ îl așază pe sârmă/ scuturându-l/ e așa de simplu/ să crezi în ceva/ încât nu-ți rămâne/ decât să te pipăi/ consternat că ai chip/ și poți număra îngerii/ căzuți în praf" *(Numărând îngeri);* "intrând într-o carte/ ca în niște/ cearceafuri curate/ citind somnul/ cu un ochi în lumină/ și unul în beznă/ până când/ scriitorul/ și cititorul/ se lasă inventați/de somn/ iar cartea se transformă/ într-un minuscul corp ceresc" *(Corp ceresc);* "în scrumieră au rămas/ câteva litere/ orașul e tapetat/ cu reclame/ în conducte apa/ este împinsă/ de cuvinte/ în spitale bisturiele despică metafore/ lângă fiecare planetă/ ar putea fi/ resturi de cuvinte/ e atât de obositor/ și de necuprins totul/ încât într-o bună zi/ mă voi interna/ într-o bibliotecă/ în genunchi/ în poziție de rugă// ia-mi Doamne scrisul/ și cititul și/ lasă-mi doar înțelesul/ acest nesfârșit post/ pagina ta albă/ ca un capac/ de sicriu matlasat" *(Rugă).* După cum se vede din ce am transcris, și ar mai fi fost încă multe care m-au impresionat și meritau a fi arătate, din ceea ce scrieți reușitele sunt din această zonă sobră și înțeleaptă, fără impurități, fără expresii ale cruzimii și exceselor naturaliste. Intenția mea este să vă sugerez că drumul dv. bun se leagă strâns și durabil de piesele scrise în maniera celor citate mai sus. (*Al. T. Marin,* 34 de ani, Buzău) ● Depinde de ce ați mai scris în afară de aceste trei scurtissime poeme, ca prima impresie, bună, să nu fie și fragilă, ușor de risipit. "Cuvintele/ Precum coloanele/ Unui templu/ Sprijinind/ Cu silabele capitelurilor/ Al credinței/ Nesfârșit cer" (xxx); "Admir/Perfecțiunea trupului tău/ Precum credincios/ Statuia zeului său" (xxx); "Un strop de rouă/ Se topește în soare/ Domnul suferă/ Lacrima se prelinge/ Pe floare" (xxx). *(Ioan Hada)*

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Scurtă privire peste umăr

ASPUNE că în România comunismul s-a prăbuşit tocmai când naţia se obişnuise mai bine cu el, ar fi o ironie destul de amară, lipsită de haz, dacă nu de ruşine, nu însă şi de un oarecare adevăr. Anume pentru că era la culme de incomod pentru cei mai mulţi şi chiar din rândurile partidului, fiecare om întreprinsese în timp un efort complicat şi maximal de adaptare, pe fundalul impresiei de stabilitate a regimului, până în ultimul său moment.

Tineri sau bătrâni, supravieţuitorii - fiindcă inadaptabilii şi indezirabilii fuseseră suprimaţi - deveniseră "oameni noi", abili a se conforma unui regim dictatorial care năzuia şi acţiona în vederea cunoaşterii şi înregistrării celor mai ascunse gânduri ale insului, spre a i le controla, modifica, pune stăpânire pe ele. Un sistem încrucişat de interdicţii intrase pe deplin în conştientul fiecărui român şi făcea parte din ansamblul său defensiv, dimpreună cu un întreg agregat de simulare mimetică, iar aici trebuie să aducem precizarea că, din noianul de informaţii furnizate de autoritate şi acceptate fără discuţii, o parte mai mică sau mai mare era asimilată, pe diverse trepte culturale. Scara pornea de la minerul din fundul galeriilor, până la un filosof ca Dinu Noica, sedus de ideea împăcării cu absurditatea istoriei - implicit cu comunismul.

În jocul general de interese şi în strategia instituţiilor, comunismul a întâmpinat greutăţi în eliminarea religiei şi distrugerea familiei de tip tradiţional, avansând concesii, de transformat în câştiguri: atât Biserica - şi mai ales cea catolică -, a avut de suferit, cât şi familia. Dar astfel au supravieţuit. Corecturi ale liniei, intervenitoare pe parcurs, reprezentau şi ele compromisuri, gândite tot pentru mai buna funcţionare a blocului ideolgoic, confruntat cu împrejurări ce pretindeau fine devieri ale acului. Convenţia era ca atrocea luptă din sânul Puterii, pentru cazarea în supremaţie, să nu atingă niciodată sacralitatea partidului - şi aceasta printr-un riguros cuvânt de ordine.

Pe anumite porţiuni de timp, populaţia o ducea cumva mai bine, bunuri materiale mult poftite şi de mare raritate apăreau brusc pe piaţă, şurubul se deslesta în artă, se vorbea de liberalizare, termen întotdeauna respins de Autoritate. Pe drept cuvânt de altminteri, căci era nefondat, cum a dovedit-o eşecul introducerii unui comunism cu faţă umană.

Oficiul de legătură între diriguitori şi mase revenea organelor Securităţii, a cărei principală sarcină, după seriile de "purje" rămăsese aceea ca, în toate circumstanţele, conducătorii să fie perfect informaţi, mult mai amplu decât populaţia şi mereu înaintea ei. Prin învăţământ şi prin mass-media, fiecărei categorii socio-profesionale îi era rezervat un lot de informaţii, necesar exercitării muncii (şi evitării greşelilor de comportament!) şi cu cât respectiva categorie se afla mai sus în eşalon i se inducea un mai înalt grad de ipocrizie, pe eşichierul unei sporite insecurităţi. Univers în care intelectualul era umilit, pus să-şi toarne cenuşă în cap şi obligat să recunoască public statutul său derizoriu.

Ţărănimea era vita de povară a societăţii, dar i se rezerva favoarea de a putea trece în rândurile clasei muncitoare, cu atrăgătoare perspective de citadinizare. Muncitorul era celebrat, însă în cadrul unei societăţi paupere care nu-i putea oferi o cincime din salariul unui coleg din Vest. Cât priveşte conducerea statului de către clasa muncitoare, aceasta a fost o legendă de lungă circulaţie.

Căderea regimului comunist din România, neprevăzută de cei mai mulţi, s-a dedus, ca pură consecinţă, din explozia centralei moscovite - de care era mai departe legată prin mii de canale, depinzând economic prin C.A.E.R., militar prin Pactul de la Varşovia, doctrinar printr-un poststalinism spoit cu bidineaua naţionalistă.

UN CU TOTUL alt soi de inconfort l-a lovit pe cetăţeanul român din toate păturile sociale, odată cu instaurarea unui regim de tranziţie - nesincer în primii săi şapte ani, cu privirile îndreptate spre fosta centrală, dar silit să procedeze la minimale măsuri de spargere a monopolului etatist - iar din noiembrie 1996 partizan al Reformei, pe cât de indecis să apuce taurul de coarne.

Nu se ştie cum s-ar fi petrecut lucrurile când Reforma ar fi succedat unui stadiu de violenţă socială, când iarăşi este neclar cine ar fi fost învingătorul. Oroarea de violenţă a unei societăţi pe care comunismul n-o cruţase, i-a salvat nomenklaturii batalioanele, şi cum un singur torţionar n-a avut de suferit fizic, regruparea foştilor, perpetuarea lor în aparatul de stat, s-a produs instantaneu, blocând cu succes Reforma. Timp de şapte ani neocomunismul a dirijat România prin Ion Iliescu şi acoliţii lui, anume legal, prin parlamentarii lor, revoluţionar prin contribuţia minerilor aduşi în patru rânduri în capitală şi mereu ţinuţi într-o rezervă ameninţătoare. Caracterul de lovitură de stat al Revoluţiei din decembrie 1989 a devenit evident, răcind entuziasmul multora, creând psihoza unei necontenite conspiraţii, repulsie faţă de politică şi justificând retragerea în sine a fiecărui ins ce se socotea lipsit de apărare. Nu fără oarecare raţiune: coaliţia care a venit la putere în noiembrie 1996 nu s-a putut atinge de mâna armată a P.D.S.R.-ului, a P.R.M.-ului.

O precară situaţie economică moştenită, înrăutăţită în timp prin practica de timide improvizaţii a noilor guvernanţi, fascinaţi de algoritmi şi uituci în privinţa unei politici de perspectivă a sacadat diminuarea nivelului de trai, într-o lume tot mai plină de ispite şi deci natural înclinată să se întindă mai mult decât îi este plapuma. Peste toate, capacitatea de producţie a ţării a scăzut din an în an, condamnând orice program de redresare. Insul de-sine-stătător a mai înţeles şi tristul adevăr că îi revine să se descurce singur sau să piară cu adevărat. Enorma îmbogăţire a unora, în mod cert frauduloasă şi nesancţionată, l-a revoltat în adânc, modificând imaginea ideală a Reformei, punând sub semnul întrebării democraţia însăşi.

de pierdere

tot trupul meu este o rană puerilă
strigă poemul
dar aici ziua îşi pune obrazul pentru mine
obrazul care râde sau alteori obrazul
înlăcrimat
prea repede,prea repede se întunecă
bucură-te, mai există şi ziua de mâine
sigur că există, dar astăzi gata, oale şi ulcele:
odată îmi spălam copilul în albie,
odată mergeam cu el la grădina zoologică
aşa cum regele merge la vânătoare
şi ne întorceam cu tolba plină de somn
visa, visa mult fiul meu
acum ninsoarea-i din hârtie şi zăpadă,
iar fluturele aldin din floarea braţului meu se
ridică:
zăpada-i un trup niciodată ştiut

nu m-aş mai desprinde de toate
dar prea mult ar fi să nu te mai văd
chiar şi aşa nimic uitării nu dau
venind după tine,mamă care citeşti
mereu în ziua de azi

Răzvan Ţupa

Vechile habitudini şi-au cerut drepturile, cu bună credinţă la unii, ca tactică la indemnii profitori ai trecutului, deveniţi peste noapte lbieri întreprinzători, vârfuri capitaliste, elemente de decizie în economie. Aceştia primesc acum un nesperat tribut de la masele confuzionate după ce măcar o clipă n-au fost obligaţi să-şi mărturisească regretul şi căinţa pentru faptele lor din trecut. Serviciilor secrete ale statului li se adaugă altele, particulare, mai eficiente decât primele, pe când acestea nu dispun de fonduri pentru echipamente.

SE VOTEAZĂ în parlament legi importante şi necesare, pe alese, cu grijulia evitare a altora. Bunăoară, două guverne democratice n-au putut, în doi ani de guvernare, trece prin parlament o lege a dosarelor Securităţii - dar poate că nici n-au vrut! O demisie morală cu consecinţe la vedere, de altfel. Marile centrale sindicale au început să-şi pună întrebarea dacă n-ar fi cazul şi momentul să preia conducerea politică a statului, ca unele cu o solidă bază în mase. Şi care ştiu mai bine ce vor. Între obligaţiile profesionale ale liderilor sindicali se numără şi aceea de a pretinde trimestrial o creştere cu 30-50% a salariilor celor mai bine plătite categorii sociale din ţară. Politologii profesionali nu explică pe larg din care motive tocmai acestea trăiesc mai prost.

Cea de a cincea mineriadă, un dar al blândului climat de ianuarie, a întărit opinia omului de rând că cine dă cu parul primeşte leafă. În lipsă de par, se pot smulge scânduri din gardul vecinului. Şi, desigur, în ceasul în care cel mai auster buget postrevoluţionar îngheaţă propriu-zis salariile/pensiile şi amâne *sine die* problema protecţiei sociale.

Politologul de ocazie priveşte spre Răsărit, de care ne desparte un râu şi unde salariile/pensiile nu se achită cu lunile/anii, într-o amorţeală pe care nu o înviorează împrumuturile din Vest, întocmai cum trecătoarele ploi de vară nu înlătură seceta. Acolo, statuile lui Lenin străjuiesc mai departe pieţele, portretele lui Stalin sunt purtate deasupra capetelor de către bătrâni smintiţi şi ţaţe oţărâte.

La noi, Miron Cozma îşi declară disponibilitatea de a reveni cu ortacii lui la Bucureşti. (Cam cum visează intelectualul să ajungă la Paris!) Ideea că ar putea, cu ajutoare de el cunoscute, prelua puterea şi instaura o dictatură în care fiecare miner - sau ca şi miner - să primească cei zece mii de dolari râvniţi i s-a înfipt în creier. Judecătorul care l-a slobozit îşi dă demisia din magistratură, nu covârşit de ruşine, ci clamând că o face în urma presiunilor. Cei care îl judecă pe Miron Cozma în procesele pe rol sunt, de la natură, înzestraţi cu o răbdare îngerească. Aşteaptă să-l aibă legat în faţă, cum ar vrea să dea nas în nas cu extratereştrii.

DESIGUR, nu e sfârşitul lumii. Iarna va trece şi ne vom căpătui, poate, cu noi remanieri guvernamentale, lui Corneliu Vadim Tudor i se va ridica sau nu imunitatea parlamentară, partidul său va fi desfiinţat şi deîndată reînfiinţat sau va rămâne indemn, F.M.I. îşi va deschide punguliţa pentru noi, investitorii străini vor mai achiziţiona mari şi mici industrii, luându-le de pe capul administraţiei de stat, se vor găsi fonduri pentru spitale, dacă nu şi pentru medicamente.

În sprijinul bietului om va veni, izbăvitor, mărţişorul, vestitorul primăverii. Ca în vechile pasteluri ale lui Alecsandri, vom renaşte o dată cu natura, nu toţi, căci vor rămâne să suspine cu feţele la perete mânioşii care se şi vedeau mărşăluind, în afara oricărei primejdii, sub mândrul stindard al lui Vadim-Füro-Mitzura Arghezi. Ei au pierdut, deocamdată, o rundă.

Barbu Cioculescu

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

I.L. Caragiale şi Şerban Foarţă

Şerban Foarţă, *Caragialeta*, Timişoara, Ed. Brumar, 1998. 72 pag. (Coperta cărţii, extrem de elegantă, nu poate fi reprodusă, fiind desenată cu negru lucios pe negru mat.)

Poezia cuvintelor

MAI EXISTĂ, în limba română, rime pe care să nu le fi folosit nimeni vreodată? Răspunsul pare simplu: nu. După trei sute de ani de *versificare,* în cursul cărora mii de poeţi, tacticoşi sau frenetici, au examinat fiecare posibilitate oferită de limba română, avem toate motivele să credem că resursele s-au epuizat. Şerban Foarţă sfidează însă evidenţa şi descoperă rime noi, în serie. Este ca şi cum un explorator solitar ar merge *acum* în Alaska şi ar găsi o mulţime de bulgări de aur.

Şi nu este vorba doar de rime. Şerban Foarţă descoperă cuvinte ascunse în cuvinte, cuvinte care citite invers se transformă în alte cuvinte sau chiar posibilitatea de a face, din anumite sintagme, noi sintagme, prin redistribuirea pauzelor dintre cuvinte:

"Alb astru,-n cearcăn vânăt, oare,/ acolo, rana şi-a deschis?.../ ...A colora-n aşa deschis/ albastru,-ncearcă,-n vânătoare,// os orb de leneş Inorog,/ gri-galben-roz, cu luare-aminte;/ gri, galben, roz: culoarea minte./ O sorb. De lene. Şi n-o rog." (A II-a "tautotofonie" din vol. *Şalul, eşarpele Isadorei*).

Toată această jonglerie lingvistică poetul nu o face numai dintr-un surplus de dexteritate pe care simte nevoia să îl consume jucându-se. El nu este doar un rebusist. Demersul său se bazează pe o intuiţie de filolog: cuvintele au poezia lor. Aşa cum există o poezie a norilor, a rochiilor sau a fructelor, există o poezie a cuvintelor.

Constantin Noica se comporta uneori ca un arheolog al cuvintelor, dezgropând din adâncurile lor semantice o filosofie românească de negăsit în cărţi. Şerban Foarţă procedează în mod similar ca poet, activând în cuvinte un lirism uitat sau doar posibil. El tratează dicţionarul ca pe o claviatură pe care apasă cu degete delicate şi ferme pentru a scoate sunete încântătoare:

"Olanda vine din Olanda,/ caşmirul vine din Caşmir;/ că ni s-a ofilit ghirlanda,/ cu toate astea, nu mă mir.../ ...Am mai dansat o arleziană,/ a mai căzut un batalion:/ sclipea-n Artois o arteziană/ şi-o baionetă, la Bayonne.// De la Berlin venea berlina/ şi indigoul, de la Ind;/ iubea Marcel pe Albertina/ şi era foarte suferind.../ ...Şi ne-a cuprins indiferenţa,/ şi-a mai pocnit câte-un balon:/ Sclipesc faianţele-n Faenza/ şi baionetele,-n Bayonne.// Voltaire dormea într-o volteră/ şi, între timp, filosofa;/ a mai trecut de-atunci o eră,/ a mai căzut câte-o sofa.../ ...De ce se clatină iatacul/ şi cad ghiulele pe balcon?/ Opriţi,/ opriţi,/ opriţi atacul/ La baionetă, la Bayonne!" (*Balada baionetei din Bayonne,* din vol. *Simpleroze)*

Şerban Foarţă nu este primul, la noi, care se joacă savant cu cuvintele. Au mai făcut-o numeroşi poeţi, de la G. Topârceanu la Gh. Tomozei. Însă el a dus jocul până la ultimele consecinţe.

Identitate

POETUL trăieşte discret la Timişoara, evitând să se situeze în prim-planul vieţii publice. S-a născut la 8 iulie 1942, la Turnu Severin, ca fiu al medicului Nicolae Foarţă şi al profesoarei de muzică Yvonne Foarţă (Bürger, înainte de căsătorie). În 1965 absolvă Facultatea de Filologie a Universităţii din Timişoara, iar în 1978 obţine titlul de doctor în filologie. Încă din timpul studenţiei publică articole de critică literară în revista *Scrisul bănăţean.*

Devine cunoscut ca poet scriind în colaborare cu Andrei Ujică texte pentru cântecele interpretate de formaţia Phoenix. Sunt texte intelectualizate şi fanteziste care atrag imediat atenţia unui public agasat de versificările puerile ale altor textieri. Când apar în volum (*Texte pentru Phoenix,* în colab. cu Andrei Ujică, Buc., Lit., 1976), ele se bucură de un nou succes, de data aceasta pur literar.

De altfel, fiecare dintre cărţile de versuri pe care le publică în continuare Şerban Foarţă (*Simpleroze,* Tim., Facla, 1978; *Şalul, eşarpele Isadorei,* Buc., Lit., 1978, *Copyright,* Buc., Lit., 1979, *Areal,* 7 poeme, Buc., CR, 1983, *Holorime,* Buc., CR, 1986) sunt primite cu interes de un public select. Poetul are o glorie discretă, datorită faptului că admiratorii săi sunt cititori rafinaţi, care nu obişnuiesc să-şi exprime zgomotos entuziasmul. Cu plăcere şi amuzament sunt citite şi cărţile sale de critică literară (*Afinităţi selective,* Buc., CR, 1980, *Afinităţi efective,* Buc., CR, 1990).

De altfel, scriitorul însuşi se delectează cu literatură bună, traducând din Valéry şi din Mallarmé, în felul său inimitabil, care pune în valoare ca pe nişte bijuterii cuvintele limbii române.

I.L. Caragiale rescris

VOLUMUL *Caragialeta* (Tim., Ed. Brumar, 1998) poate fi considerat un *remake* al operei lui Cragiale. Şerban Foarţă "colorizează" poetic proza şi teatrul scriitorului din secolul trecut, şi face aceasta cu un desăvârşit bun-gust. În calitate de cititori, ni se pare şi încântător, şi nostim să degustăm texte caragialiene traduse din limba română în limba română. Operaţia traducerii presupune o adevărată virtuozitate, fiind vorba de un scriitor care a desfăşurat el însuşi, cu mai bine de o sută de ani în urmă, o comedie a cuvântului.

În unele situaţii - când rescrie, de pildă monologul Vetei sau pe cel al lui Chiriac - Şerban Foarţă se comportă ca un traducător propriu-zis:

"Eu te crezusem mai deştept,/ Dar însă eu sunt proasta/ Ce mi se bate ochiul drept,/ Chiriac, şi-n noaptea asta,// Pentru'mneata, care ţi-am zis/ Că doar de gura Ziţii/ M-am dus la Iunion, ca-n vis/ Privind la eschibiţii" (*O noapte furtunoasă,* actul I, scena IX)

"Câtemai gânduri şi ce dor/ M-a ars pe mine, Veto,/ Tu nu mă-ntrebi, şi,- acum, că mor/ De ce-mi spui mie *veto?*// Da' sunt nebun, firește că-s/ Din vina dumitale:/ Treci peste mine fără pas,/ Eu nu-ţi mai stau în cale." (*O noapte furtunoasă,* actul I, scena IX)

Inventiv, poetul nu poate rămâne mult timp la acest mod de rescriere. O altă metodă pe care o foloseşte este aceea de a amesteca diferitele "caragialisme" ca pe nişte cărţi de joc şi de a ajunge la combinaţii care n-au fost gândite de Caragiale, dar par totuşi gândite de el:

"- Numai asta-mi lipsea,/ s-aibi tupeul/ s'nu mă scoţi la Şosea/ cu cupeul.// - Te-aş lăsa, galantom,/ a mio cere?/ Aide, Miţo, s-o lom/ pă picere.// - Dacă ăsta-i amor,/ io, mai bine/ mă omor, şi te-omor/ şi pă tine!// - Nu-ţi spui, Miţo, gogoşi,/ nu am haru;/ aide, frate, la Moşi/ cu tramcaru." (*Dealog*).

Foarte originală este şi reconstituirea fulgurantă a lumii lui Caragiale prin juxtapunerea unor imaginare anunţuri de la "mica publicitate":

"Pierdut cățel geam tren răspunde nume/ Bùbico zahăr place (pedigri)./ Uitat hotel Midil servietă gri./ Domn bine caut scoate seara lume.// Odăi 3 închiriez + antreluță./ Pierdut ieri dimineață brilănțel./ Văzut hengheri azi stop mumos cățel./ Uitat muscal bancheță umbreluță.// Duzini mănuși piei câine cumpăr 2./ Uitat bagaj tren Bucarest-Berlin/ via Midil. Vând blană zibelin./ Schimb paloș vechiu arme albe nouă." (*Mica publicitate*)

În sfârşit, se mai remarcă şi caragializarea celebrei fabule cu "pelicanul sau babiţa" a lui Urmuz:

"Cică nişte şapte-opt/ Duceau lipsă de paşaport;/ Şi-au rugat pe domnul tist/ Să le dea un plebicist./ Tistul nostru, la bulău,/ Juca bâza, - că-i de rău/ Neştiind (căci, aristaţi,/ Nu văzuse ipistaţi)./ Candian! O, Candian!/ Strigă el acum un an -" etc. (*Fabula rasa*)

Rezultă un hibrid literar, pe care Pavel Şuşară, specialist în rescrierea textului urmuzian, ar merita să-l achiziţioneze pentru propria sa colecţie.

Caragiale în versiunea lui Şerban Foarţă seamănă foarte mult cu Caragiale. Există însă şi o deosebire, de neignorat. Funcţia satirică a limbajului folosit de scriitorul din secolul trecut se diminuează cu prilejul rescrierii, prin artistizare. Caraghioslâcurile devin pitoreşti, mahalagismele se transformă în răsfăţuri lingvistice. Până şi formulările agramate capătă o distincţie a lor, asemenea timbrelor cu greşeli de tipar care, scoase din circulaţie, ajung "raritäţi filatelice". ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Titu Maiorescu, *Critice,* Ediţie îngrijită, tabel cronologic, aprecieri critice şi bibliografie de Domnica Filimon, Prefaţă de Gabriel Dimisianu, Editura Albatros, Colecţia Lyceum, Bucureşti, 1998, 494 p.

◆ Paul Zarifopol, *Pentru arta literară,* II, Ediţie de Al. Săndulescu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Colecţia "Fundamente", Bucureşti, 1998, 424 pag.

◆ Iordache Golescu, *Istorioare,* antologate de Mihai Eminescu, ediţie îngrijită şi prefaţă de Mihaela Constantinescu-Podocea, Editura Jurnalul literare, Bucureşti, 1998, 112 p., 13.500 lei.

◆ Panait Istrati, *Pelerinul inimii,* antologie, cuvânt înainte, prezentări şi traduceri de Alexandru Talex, Editura Minerva, 1998, Bucureşti, 194 p., 15.000 lei.

◆ Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos,* text integral, studiu introductiv, îngrijire de ediţie şi note de Constantin Schifirneţ, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 220 p.

◆ Z. Ornea, *Junimea şi junimismul,* Editura Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", Bucureşti, 1998, vol. I, 406 p., vol. II, 408 p., vol. I-II, 20.000 lei.

◆ Al. Săndulescu, *Constelaţii literare,* studii şi articole, Editura Minerva, Bucureşti, 1998, 330 p., 15.000 lei.

◆ Ileana Berlogea, *Liviu Ciulei, regizor pe patru continente,* monografie, Fundaţia culturală "Rampa şi ecranul", Bucureşti, 1998, 292 p., 20.000 lei.

◆ George Gană, *Tudor Vianu şi lumea culturii,* studiu, Editura Minerva, Bucureşti, 1998, 286 p., 20.000 lei.

◆ Mihai Sorin Rădulescu, *Elita liberală românească* (1866-1900), studiu, Editura All, Bucureşti, 1998, 304 p., 44.900 lei.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

"Îndrăcirea" Ruxandrei Cesereanu

"Dacă lumea mi s-ar părea că are sens,
n-aș mai scrie"
Camus

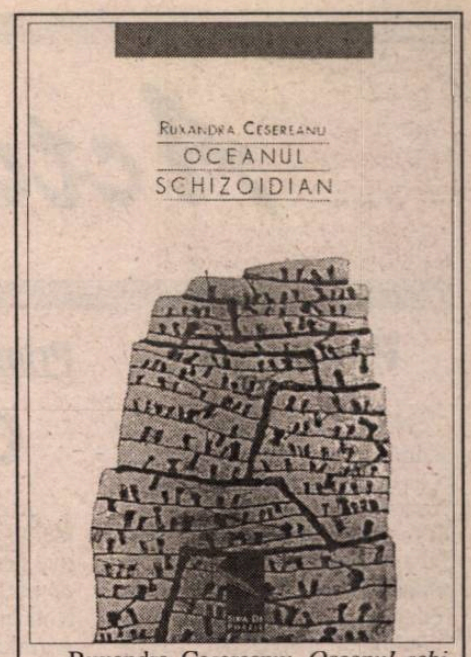
ÎN *MITUL LUI SISIF,* Albert Camus indică trei personaje al căror joc configurează "drama absurdă": iraționalitatea lumii, aspirația rațiunii omenești de-a înțelege lumea și absurdul, care e un soi de divorț între rațiune și iraționalitate. Poezia Ruxandrei Cesereanu e văzută una a absurdului. Ca în orice divorț, fiecare din termenii binomului său tinde a-și accentua identitatea. Punctul de vedere rațional se manifestă în această construcție glacială, chiar înfiorătoare, de orori cultivate cu sistem, al cărei delir e calculat, fabricat, spre deosebire de cel spontan, "inocent", al suprarealismului, în pofida interferențelor dintre această incoerență demonstrativă și dicteul automat. Chiar asumarea schizoidiei - titlul culegerii de care ne ocupăm este *Oceanul schizoidian* - nu alcătuiește decît un factor al demonstrației, o "reciclare" lucidă a patologicului (schizoidia are între simptome și un exces al folosirii instrumentului rațional). E limpede că poeta își trasează un program strict al antivalorilor estetice și morale deopotrivă, că dorește a scandaliza prin discursul său compact, plin de-o vervă luciferică, într-un climat literar în care pînă și scandalul a devenit o habitudine. Dar ceea ce a fost licitat nu s-ar putea supralicita? Saturația putea fi urmată de suprasaturație? Astfel, prin elaborarea unei coerențe intenționale superioare, rațiunea întinde încă o capcană absurdului obiectiv. Încearcă a-l surprinde, a-l capta, a-i da o replică favorabilă în sfera limbajului liric. Dacă lumea pare produsul unui duh malefic, poeta o îngînă, înscenînd un duh creator similar. Revelația d-sale (apocalipsa) fiind una demonică, i se supune construind, la rîndu-i, un peisaj, teratologic, bazat pe oribilități în serie, precum o subversiune de gradul doi. *Totul* e întors pe dos, ansamblul ca și detaliile, într-o cascadă de negații agresive, nu o dată scabroase, într-un *spaectaculum mundi* infernal: "Mărturisitoare sub soarele negru/ mă bucuram de monștrii molateci ai sufletului,/ îi învîrteam, îi jupuiam ca pe trupurile unor mînji bătrîni./ Ei miroseau a crin putred,/ nu făgăduiau nici un pic de căință/ și craniul mi-l sfărîmau cu ciocane tîrzii./ Noaptea cădea în mine ca un smarald,/ înverzea părul și buzele,/ eram o mică mireasă vestită-n amurg, cu venele amuțite./ Dar grea era tristețea, moartea și singurătatea,/ pecetluindu-se una pe alta cu iertare/ Umflată de roșu, inima tremura/ ca o fată în fața unui gelos ucigaș./ Mi-aduceam aminte de cel ce putea să trăiască doar cu securea în mînă,/ așa și eu mereu cu securea în cap,/ urechile mi se lipesc de ea ca de o mamă scrîșnind./ Amuțind mereu lîngă crimă și pedeapsă, semnele vieții sînt reci./ Amintirea stă strînsă în jurul unui foc negru,/ treceam cu talpa goală peste el,/ s-aud cum vine moartea și sfîrîie prin cărnuri vinete de înțelepți./ De ce atîția ochi bulbucați,/ pentru atît de puțină moarte de preț?/ Cu funia mătăsoasă a spînzuratului nu am ce să fac,/ nici un gît diafan, nici un gît cu vene pocnind/ nu ar putea să-nflorească înhămat" (*Tristana*). Lungimea și dezinvoltura spectacolului terifiant îi dau un aer de document plastic al răului: un soi de Auschwitz sau de Gulag, la proporții cosmice, într-un muzeu al figurilor de ceară.

O țintă predilectă o constituie, explicabil, mitologia sacrului. Sacramentul trece, fără remușcări aparente, în sacrilegiu, precum nisipul dintr-o cupă a clepsidrei în alta, fără a i se risipi fiorul solemn, răsturnat în negativ. Versurile au o somptuozitate de marmură neagră: "Îngerul stătea în fereastra spre răsărit,/ mărgelele-i acopereau pieptul ca treizeci de ochi cu priviri ovale,/ oricine putea să-și înfigă colții în lumina de preț,/ dar botul diavolului fără dinți era umed și negru" (*Înger în fereastra spre răsărit*). O amețitoare frenezie a "spurcării" o cuprinde pe autoare, împletind imaginile iconoclaste cu senzualități provocatoare, menite a le împrospăta, a le acorda complicitatea unei carnalități vampirice: "L-am aflat pe evanghelistul pocit, aripa hidoasă nu i-am zărit-o, dar i-am simțit duhoarea frumoasă. Fetițele-vrăjitoare m-au purtat cu nădejde către el, voiau să ating fiara, botul negru al bestiei să-l sărut în gloria pierzaniei.(...) Eram doar un mercenar femeesc, dar știam îndeajuns, lacomă te vînam așa mort cum erai, veșmîntat în piele boțită, zgîrietor de icoane scuipate cu sfiiciune" (*Un anotimp în Rimbaud*). Paradigma cristică astfel tratată înfățișează o pistă a deplețiunii, a golirii de sens pozitiv. În măsura în care poetul consacrat propune un *artificiu* estetic în raport cu *naturalul* ontologic al lumii, aci ambiția distrugătoare tinde a acredita ideea artificiului universal, a unei imposturi demiurgice, față de care unica atitudine rezonabilă ar fi accentuarea dezordinii, a delabrării, a pervertirii. Ridicarea la pătrat a demoniei pe care ne-ar inspira-o însuși scenariul cosmic. O demiurgie cu capul în jos. În fața nelegiuirii cu ocult izvor, poeta reacționează în chip nelegiuit, dănțuind aidoma unei vrăjitoare intrate în hora sabatului: "demonii călăreau pe coastele mele ca pe niște fantome de cai/ și se-ndemnau la stricăciune./ Fiară eram și aveam aripile întoarse pe dos ca niște manuși" (*Cîntece de îndrăcită*). Sau: "Chircită desenam cu laba de lup o inimă spongioasă, umflată./ Hai, îndrăcito, fă-te bufniță albă, te îmblînzește,/ strigă la sîngele negru să se-nroșească așa cum se cuvine,/ să curgă cuminte printre insulele pelerinilor cîntînd./ Bu-hu, aleluia,/ sfîrtec noaptea, tai lumina,/ mănînc moartea,/ ling grindina" (*ibidem*). Sau, rezumativ: "Vreau să mă îndrăcesc" (*Concertul*). Ținîndu-se de cuvînt, autoarea se "îndrăcește" continuu, inclusiv prin plonjarea în demență ("de sus veneau nebuniatîrnați de frînghii,/ săreau peste peisaj ca niște greeri,/ ospiciul era singur, înveselit,/ cine să-i știe boala zidurilor?" - *Semproniu*), în incest ("pentru alți zburători eși doar o stafie,/mamă cuminte ți-aș fi și soră și iubită și fiică și bunică și tată,/ o, fiule de nicicînd, cum se tăvălește nevrotic la picioare/ tinerețea mea de altădată!/ Sosi-vei cîndva din cerul burții/ ca singurul meu bărbat perfect,/ adoratoare pînă la moarte ți-aș fi/ și numai pentru tine aș dănțui la banchet" - *Delir pentru fiul din Neverland*), într-o cochetărie canibalică: "iubitul l-am mîncat și tot nu m-am îndestulat,/ am mîngîiat înaripații de pe morminte,/ lacrimile orfanilor le-am lins ca o cămilă în deșert,/ sîngele viu l-am strîns" (*Cîntec de spurcare*). Să recunoaștem că ni se oferă o colecție de cruzimi atingînd virtuozitatea, prin despuierea minuțios-fantastă a sinelui de orice reminiscență divină ("N-am nici un Hrist, nici nu voi șterge tălpi sfinte de mucenic" - *Maria Magdalina*) și, în cele din urmă, a sinelui de sine: "De-atîta timp Maria Magdalina sapă-n mine cu lopata de sticlă și mă caută ca pe-un mormînt gol" (*ibidem*). Producția Ruxandrei Cesereanu: o întortocheată, nesfîrșită, sinistră peșteră-cavou a ființei. Bacovia e infinit complicat, sărăcia sa e adusă la luxul satanic, ascetismul său trece în strălucirea dezmățului blasfemator.

De pe atari poziții, poeta purcede la extinderea ipostazei personale, la proiecția chipului propriu asupra celuilalt. Căzînd în abis ("nu mă mîntui oricum"), îl antrenează în cădere și pe semenul său. Ființa umană în genere e alienată, degradată, desemnificată, circumscrisă unui artificiu care o recompune sub unghiul unor combinații insolite de elemente, ca pe un monstru zoologic, ilustrînd parcă vechea formulă: *homo omnis creatura* (omul e o ființă alcătuită din toate creaturile). Departe de-a semnifica o unitate, o regăsire, o esențialitate, acest om compozit constituie încă un semn de dispreț la adresa Creației, care năzuiește la integrare și organicitate. În astfel de texte constatăm o fragmentare, o disociere, o descompunere a omului, făurit - se subînțelege, dată fiind mentalitatea autoarei - după chipul și asemănarea Demonului. Omul zoologic apare dublat de cel mecanomorf. Derivație a motivului "omului-mașină", a homunculului, care a evoluat de la Golem la personajele hoffmannești și la cinematograficul Frankenstein, cunoscînd un moment notabil în Secolul luminilor, această făptură *făcută* prin excelență, parodie a naturii prin mijloacele antinaturii, e o culminație a antiumanismului. Poezia în discuție include frecvent asemenea pseudooameni: "Tatăl Dostoievski avea creier albastru,/ era o dihanie căreia nu-i plăcea orice sînge,/ ci numai cel al sufletului cu steluțe de primăvară și toamnă.(...) Tatăl Dostoievski mereu posedat de barba-i ca de un cer de iederă/ aude și vede prin aburii serii,/ el este zidul în fața căruia pier împușcați sfinții proaspeți ai veacului,/rostogolindu-și ochii în sus" (*Tatăl Dostoievski*). Ori: "Mulțime de pisici-femei stăteau în baldachin" (*Înger în fereastra spre răsărit*). Ori: "oameni nefolositori se ascundeau în paturile cu jucării/ și gîngăveau ca maimuța"(*Semproniu*). Ori: "Telefonul e o femeie rujată isteric pe pleoape" (*Jim călărește șarpele*). Ori: "Femeie, turbată ești, oasele ți le zdrobești de-un zid în vid,/ despicată ți-e inima și pîlpîitoare ca o șopîrlă./ Ți-am vîndut capul și mîinile bibliotecilor antice,/ din piele să facă papirusuri și-un palimpsest cumplit"(*Trupul). Capul de femeie,* prevăzut cu cioc, al lui Picasso, sau *Hector și Andromaca* a lui de Chirico sau picturile "mecaniciste" ale lui Francis Picabia sînt înaintași venerabili ai unor astfel de fantasmagorii. Prin transparența metamorfozelor umanului asistăm la descompunerea Creației, atacată chiar în piscul ambițiilor sale. Extazul contemplării acesteia se preschimbă în coșmar. Efectul e, ca-ntr-o dublă catastrofă, dispariția tragediei în locul căreia se instituie, omnipotent, simțămîntul absurdului. Conștiința omului se izbește de situația-limită a unei devalorizări, în cîmpul căreia nu se poate socoti decît înșelat, erou al unei farse într-o lume pe care autorul *Ciumei* o resimțea drept teatrală, pirandellian populată de personaje în căutarea unui autor ce întîrzie a-și face apariția. Orice trăire e, în felul acesta, relativizată, pierzîndu-și dreptul la imanență. De unde fixarea în umorul amar, în grotesc: "La căpătîiul tîrfei și bețivului am plîns./ Înconjurată de gunoaie ca o insulă,/ biserica San Jeronimo avea o singură turlă./ Cînd dimineața, tunsă scurt, sfînta își bea paharul cu lapte,/ pe Las dos hermanas, el drogadicto cerșea mereu aceeași liniște neagră./ Din el venea o dragoste ucigătoare,/ gura era o păpușă de cîrpă murdară,/ căci cine sărută-va-i buzele de mucava/ reci ca buzele morții aproape!/ Cu părul împletit pînă la glezne,/ el drogadicto ar fi putut să se spînzure oricînd,/ gardieni bărboși îl tîrau prin San Cayetano,/ așa cum descoperitorii Americii îi tîrîseră pe cei goi./ Să fi fost drogadicto ruda lui don Cristobal Marinarul?/ În creierul lui apos de atîtea licori albastre/ erau trei corăbii-femei,/ sabia grea a reginei Isabel,/ apoi chiar marea dătătoare de vedenii sfinților penitenți./ Roșu, violet, verde./ Magdalina spaniolă se lipea de el cu tălpile scrijelite,/ trei pești ai întunericului i se agățau în păr și înotau cînd ieșea luna/ urcam pe El Calvario și îl zăream dansînd/ printre bătrîni cu mintea rătăcită" (*El drogadicto. Scene din Spania capului meu*). Experiențele asumate nu sînt decît evoluții vide, clovnerii. Aidoma unui saltimbanc, eul se batjocorește pe sine: "Ochii tăi sînt plămînii soarelui negru,/ gura ta e o lună roșie de garoafă,/ capul îl ții la picioare și te-nchini/ în fața lumii acesteia fără glorie./ Vino să decapităm păpușile care au fost prea mult regine lăuntrice!/ Viața mea e o leoaică jupuită,/ ghearele ei ți le dăruiesc ca jucăriii./ Cîndva, am fost și eu rîvnită așa,/ mama ținea zahărul candel pe burtă și mă chema:/ - hai mînză, călărește spre lumea noastră,/ am aprins candelabrele,/ ia metroul roșu-albastru,/ ceilalți călători au păr din flori și guri cîntătoare,/ închină-te înaintea lor și-alunecă pe toboganul de mohor" (*Delir pentru fiul din Neverland*). Iar metaforele sînt ele oare altceva decît numere ale unui circ infernal? Poezia e altceva decît veselia Infernului?

Concepția lui Camus a progresat de la cea din *Mitul lui Sisif,* în care creația e considerată un produs absurd iar literatul văzut ca un "mim", la postura insurgentă din *Omul revoltat* și apoi la cea a "scrisului iubire", teorie lăsată în fază de eboșă, în însemnările ultime. Creația Ruxandrei Cesereanu e cantonată cu stringență, așa cum am văzut, în zona absurdului. Așadar, se află în faza acelui divorț între rațiune și iraționalitate, aptă a desemna absurdul. Opus absurdului universal, eul fondat pe rațiune ajunge a submina lumea percepută ca fiind fără noimă, a o parodia. Tragediei i se substituie comedia. Omului responsabil, care se mărturisește și plînge, îi ia locul omul care înscenează, care nu ia nimic în serios, bufonul. Ne putem întreba dacă aceasta este o poziție curat estetică. În ciuda extremei libertăți acordate poeticii în temeiul intenției subversive, deconstructive, demoniace, *homo aestheticus* cedează pasul unei conștiințe cabrate în programul său de-a răspunde unui antiunivers printr-o antiliteratură. Oricîtă suprafață metafizică *à rebours* ar poseda o atare postură, ea nu reprezintă decît o tendențiozitate, în simetrie, bunăoară, cu tendențiozitatea religioasă sau cu cea eticistă. Ochiurile negației sînt prea strînse, imaginile prea încrîncenate în năzuința lor de-a invoca o lume posedată, o umanitate desemnificată, pentru ca lirismul să nu întrevadă o anume crispare (omogenă!), o monotonie, de altminteri jubilant urmărită. Demonizarea nu e decît un căz particular al spiritului speculativ. Prin urmare *homo ludens* nu e, ca să zicem așa, în contextul dat, un liber profesionist, ci, ca să zicem așa, un angajat, supus unor norme pe cît de inaparente, pe atît de rigide. El n-are voie să regrete sau să spere, să-și înalțe privirea în sus sau să iubească, n-are voie să se joace cu lumină, ci doar cu întunericul. Remarcabilul talent întunecat al Ruxandrei Cesereanu implică un pariu tehnic cu dificultatea ariei restrînse în care îi este dat a se manifesta. E ca și cum, slujindu-se de un singur deget, ar jongla cu cîteva bile deodată, bineînțeles bile negre.

■



Ruxandra Cesereanu: *Oceanul schizoidian,* Ed. Marineasa, Timișoara, 1998, 106 pag., preț nemenționat.

Actualitatea culturală

Precizare

N-am avut cunoştinţă pînă acum de existenţa publicaţiei "Glasul naţiunii" (subintitulată "revista reîntregirii neamului"). În manşeta titlului se specifică: "apare din 1989 - duplex Chişinău-Bucureşti", iar în caseta redacţională figurează drept "conducere a redacţiei" Leonida Lari şi Vasile Năstase, "menager" fiind Vasile Lupu. În aceeaşi casetă se arată că foaia este editată şi difuzată cu sprijinul guvernului României - subsecretariatul de stat diaspora şi românii de pretutindeni. Recent mi-a căzut în mînă nr. 21 (364) din 28 octombrie 1998, în care pagina 8, intitulată "Orpheus", cuprinde mai multe versificări stîngace şi răsuflat patriotarde. Am constatat cu stupoare şi cu firească revoltă că numele meu (cu o parantează care ţine să arate că mă aflu în Germania!) - figurează deasupra unui text care *nu-mi aparţine!*

Se înţelege că am adresat o scrisoare-protest publicaţiei "duplex", cerîndu-i o luare de poziţie clară şi categorică faţă de această încălcare grosolană a celor mai elementare reguli publicistice. Întrucât n-ar fi de mirare ca adresanţii să se (pre-)facă a nu fi primit scrisoarea, îmi îngădui să rog *România literară* să insereze în paginile sale prezenta precizare. ***(Alexandru Lungu)***

Surpriză neplăcută

Aflăm, neplăcut surprinşi, că articolul *Încă o antologie* de Constantin Pricop, publicat în nr. 3 din 27 ianuarie 1999 al revistei *România literară,* apăruse anterior în ziarul *Monitorul de Suceava,* în numărul din 8 ianuarie 1999. Îi atragem atenţia autorului că revista *România literară,* plecînd de la prezumţia de seriozitate a colaboratorilor săi, nu întreprinde verificări privind caracterul inedit al textelor care i se oferă, dar că, în acelaşi timp, dezaprobă practica preluării unor texte din alte publicaţii. ***(Red.)***

Concurs

În cadrul manifestărilor prilejuite de împlinirea a 80 de ani de la naşterea şi a 10 ani de la maortea marelui scriitor Ion D. Sîrbu, filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor, în colaborare cu Inspectoratul pentru Cultură Dolj, va publica, prin concurs, un volum de eseistică (cca. 200 pag.) dedicat lui Ion D. Sîrbu.

Autorii interesaţi sunt rugaţi să trimită manuscrisele, la sediul filialei, din str. Săvineşti nr. 3 bis, Craiova 1100, pînă la data de 30 aprilie 1999.

Primim:

O simplă întrebare

Aceste cîteva rînduri - nedumerite, întristate - le scriem numai pentru a aduce la cunoştinţa opiniei publice culturale din România că, în faţa morţii năpraznice a profesorului Marian Papahagi (la Roma, luni 18 ianuarie 1999) personalul din *Accademia di Romania* şi din Ambasada României în Italia nu a găsit de cuviinţă să organizeze o adunare de doliu în incinta instituţiei în care, cu o zi înainte, eminentul om de cultură, valorosul nostru italianist, fusese director. Mai mult chiar, programul conferinţelor continua - ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic. A fost nevoie de o delicată retragere a conferenţiarului italian pentru ca să nu aibă loc conferinţa programată. În schimb, un colocviu de istorici a avut loc cîteva zile mai tîrziu - fără a fi fost precedat de o reculegere în memoria celui dispărut.

Să se ştie!...Valoarea, strădaniile, înfăptuirile excepţionalului director al *Şcolii de la Roma* nu au făcut să încline - *in sede* - nici o frunte a unui colaborator sau subordonat, nici să umbrească, întrerupînd, în semn de doliu, activitatea programată chiar de cel trecut în nefiinţă. S-a stins la Roma în serviciul culturii României şi a Italiei Marian Papahagi fără ca autorităţile româneşti de acolo să înţeleagă marea lui trecere, marea noastră pierdere.

N.B.: În acelaşi timp, la Institutul de cultură românească din Veneţia i s-a dedicat o adunare de doliu, iar sala de conferinţe a primit numele "Marian Papahagi". Un grup de profesori de limba română din Padova şi Torino au luat drumul Romei, unde, într-o capelă de cimitir, departe de *Accademia di Romania,* i s-a făcut o cuvenită slujbă religioasă funerară. Asociaţia italiană a româniştilor (AIR) a luat hotărîrea de-a organiza în acest an la Universitatea "La Sapienza" din Roma un colocviu dedicat lui Marian Papahagi. ***(Alexandru Niculescu)***

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatura, Arte, Ştiinţă, vă invităm să ascultaţi:

- Miercuri, 17. febr. 1999, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - "Poezie românească". Mihai Ursachi. Versuri în interpretarea actorului Claudiu Romila. *Redactor: Ioana Diaconescu.*
- La ora 21,30, pe C.R.C., - "Portrete şi evocări literare". Centenar I. Peltz. Colaborează Tia Peltz şi Nicolae Florescu. *Redactor: Anca Mateescu.*
- Joi, 18 febr. 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească": Marta Bărbulescu. Versuri în lectura autoarei.
- La 23,50, pe C.R.C., -"Poezie universală". Michel Butor. Versuri în traducerea Florinei Jianu şi în lectura actorului Dan Condurache. *Redactor: Dan Verona.*
- Vineri, 19 febr. 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Mircea Florin Şandru. Versuri în lectura autorului.
- La ora 12,30, pe C.R.C. - "Arte frumoase". Comemorare Michelangelo Buonarotti. Maeştri ai veacului trecut: Sava Henţia (195 de ani de la moarte). Prezintă Adrian Silvan Ionescu. Interviul emisiunii: Ion Stendl privind, la o aniversare, spre dascălii săi. *Redactor: Aurelia Mocanu.*
- La 21,30, pe C.R.C. - "Dicţionar de literatură universală". Ut pictura poesis: Michelangelo Buonarotti - 435 de ani de la moartea marelui artist al Renaşterii; Jules Renard (135 de ani de la naşterea prozatorului, dramaturgului şi memorialistului francez); Un "caz aparte" al literaturii. Mihail Şolohov (15 ani de la moartea prozatorului). *Redactor: Titus Vâjeu.*
- Simbătă, 20. febr. 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească".Vladimir Streinu. Versuri în interpretarea actorului Ştefan Velniciuc.
- La ora 11,30, pe C.R.C., - "Cultură şi civilizaţie". Funcţia educativă a artei şi "condiţia umană" în comunicarea artistică. Teorii ale figurativului şi nonfigurativului în plastica postavangardistă. *Redactor: Costin Nastac.*
- La 16,30, pe C.R.C., - "Artele spectacolului". Un actor şi rolurile sale: Marian Râlea; Mari cineaşti: Lee Marvin. Colaborează Eva Sârbu. *Redactor: Julieta Ţintea.*
- Duminică 21. febr. 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Nichifor Crainic. Versuri în interpretarea actorului Dragoş Pâslaru.
- La ora 17,15, pe C.R.C. - "Revista literară radio". Din sumar": Relaţiile culturale româno-polone - tradiţie şi continuitate. Colaborează doctor Stan Velea; Poeme de Ion Horea. "Cartea obiect spiritual": "Eseul elen". Colaborează Elena Lazăr; Poeme în proză de Adela Greceanu. *Redactor: Maria Urbanovici.*
- La 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". T.S.Eliot. Versuri în traducerea lui Aurel Covaci şi în lectura actorului Victor Rebengiuc.
- La 23,50, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.) - "Revista revistelor de cultură". *Redactor: Nicolae Breb Popescu.*
- Luni, 22 febr. 1999, pe C.R.C., la ora 12,30 - "Metamorfozele romanului secolului XX". Luigi Pirandello (I). Invitaţi: Doina Derer şi Cornel Mihai Ionescu. Lectura: Eugen Cristea. *Redactor: Silvia Blendea.*
- La ora 20,00, pe C.R.C., - "Creanga de aur". Dialog cultural-artistic Bucureşti-Chişinău. *Redactori: Radu Comănescu, Mircea Munteanu şi Mihai Stănescu.*
- La ora 21,30, pe C.R.C., - "Diaspora literară". Romanele lui Constantin Amariu, expresia tipologiei existenţiale româneşti (II). *Redactor: Ileana Corbea.*
- Marţi, 23 febr. 1999, pe C.R.C., la ora 21,00 - "Înregistrări din Fonoteca de Aur". In memoriam Ion Larian Postolache. *Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.*
- La ora 21,20 - pe C.R.C. - "Lecturi în premieră". Prozatori vîlceni. Mircea Sporiş: "Veşnicia satului", eseu. *Redactor: Ion Filipoiu.*
- La 23,45, pe C.R.A., - "Scriitori la microfon". Mihai Nenoiu. *Redactor: Liviu Grăsoiu.*

CALENDAR

18.II.1885 - s-a născut *Eugeniu Boureanul* (m. 1971)
18.II.1886 - a murit *Constantin D. Aricescu* (n. 1823)
18.II.1908 - s-a născut *Barbu Alexandru Emandi* (m.1983)
18.II.1924 - s-a născut *Radu Albala* (m. 1994)
18.II.1932 - s-a născut *Forro Làszlo*
18.II.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n. 1908)
18.II.1976 - a murit *Mircea Grigorescu* (n.1908)
18.II.1980 - a murit *Vajda Bela* (n.1902)

19.II.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
19.II.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
19.II.1908 - s-a născut *Ana Cartianu* (m. 1994)
19.II.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
19.II.1936 - s-a născut *Marin Sorescu* (m. 1996)
19.II.1939 - s-a născut *Constantin Theodor Ciobanu*
19.II.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
19.II.1949 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*
19.II.1951 - a murit *H. Sanielevici* (n. 1875)
19.II.1953 - s-a născut *Ioan Evu*

20.II.1890 - s-a născut *Emanoil Ciomac* (m.1962)
20.II.1901 - s-a născut *Radu Cioculescu* (m. 1961)
20.II.1905 - s-a născut *Ziman Jozsef*
20.II.1908 - s-a născut *Ć.I. Siclovanu* (m.1953)
20.II.1911 - a murit *Theodor Cornel* (n.1874)
20.II.1924 - s-a născut *Eugen Barbu* (m.1993)
20.II.1927 - s-a născut *Mircea Malița*
20.II.1938 - s-a născut *Doina Ciurea*
20.II.1949 - s-a născut *Lucia Olaru-Nenati*
20.II.1975 - a murit *Nicolae Baltag* (n. 1940)

21.II.1805 - s-a născut *Timotei Cipariu* (m.1887)
21.II.1865 - s-a născut *Anton Bacalbașa* (m.1899)
21.II.1887 - s-a născut *Claudia Millian* (m.1961)
21.II.1901 - s-a născut *Adelina-Laeria Cârdei* (m.1987)
21.II.1939 - s-a născut *George Timcu* (m. 1997)
21.II.1943 - s-a născut *Luminița Petru*

22.II.1814 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m.1885)
22.II.1903 - s-a născut *B.Jordan* (m.1962)
22.II.1903 - s-a născut *Tudor Mușatescu* (m. 1970)
22.II.1928 - s-a născut *Eduard Jurist*
22.II.1932 - s-a născut *Carol Roman*

23.II.1888 - s-a născut *Mihail Săulescu* (m.1916)
23.II.1892 - s-a năcut *Tudor Mainescu* (m.1977)
23.II.1912 - s-a născut *Romulus Vulcănescu*
23.II.1923 - s-a născut *Eta Boeriu* (m. 1984)
23.II.1976 - a murit *Florin Iordăchescu* (1899)

24.II.1870 - s-a născut *Izabela Sadoveanu* (m.1941)
24.II.1913 - s-a născut *Stelian Păun* (m.1992)
24.II.1926 - s-a născut *Ovidiu Cotruș* (m.1977)
24.II.1927 - s-a născut *Valentin Berbecaru*
24.II.1932 - s-a născut *Eugen Cizek*
24.II.1940 - s-a născut *Virgil Bulat*
24.II.1943 - s-a născut *Horia Bădescu*

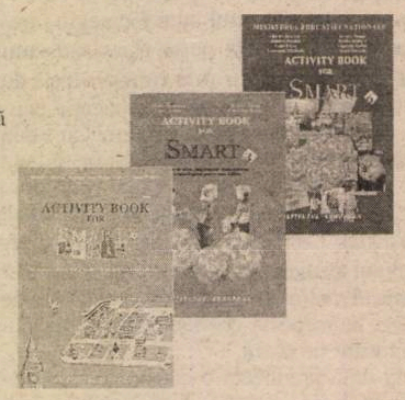
25.II.1881 - a murit *Cezar Bolliac* (n.1813)
25.II.1896 - s-a născut *Iosif Cassian Mătăsaru* (m.1981)
25.II.1897 - s-a născut *N.I. Popa* (m.1982)
25.II.1901 - s-a născut *Al. Tudor Miu* (m.1961)
25.II.1925 - s-a născut *Eugenia Busuioceanu*
25.II.1928 - s-a născut *Benkö Samu*
25.II.1937 - s-a născut *Corneliu Buzinschi*
25.II.1939 - s-a născut *Virgil Duda*
25.II.1941 - s-a născut *Mihail Elin*
25.II.1948 - s-a născut *Irina Grigorescu*
25.II.1968 - a murit *Al. Duiliu Zamfirescu* (n.1892)

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Caietele Smart

Colecția DIDACTICA

Sînt menite să fixeze cunoştinţele şi deprinderile cuprinse în manualele pe care le completează.
Ele au ca ţintă elevul, pe care îl învaţă să înveţe.
Spre deosebire de alte caiete, SMART are ca bază teoretică concepţia românească despre predarea comunicativă.
Caietele SMART oferă materiale utile pentru serbările şcolare în limba engleză.
Prin texte suplimentare, exerciţii şi teste din cele mai diverse, caietele SMART îşi propun să aprofundeze temele cerute de programa şcolară.



Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

Goana după rimă

de Ioana Pârvulescu

PROMETEI improvizaţi, eroii romanelor descoperă deodată focul dragostei şi focul poeziei. Cînd încep să caute rima pentru a o dărui celor din jur, personajele îşi confirmă statutul de îndrăgostite. Una din convenţiile literare cele mai longevive este aceea de a domoli epicul prin cîte un episod liric, pe cît posibil în versuri: clipa stă pe loc, pentru a da celor doi posibilitatea să-şi dezvăluie sentimente pînă atunci ascunse. Şi dacă pentru ea şi el descoperirea poate fi uneori surprinzătoare, pentru cititor e întotdeauna împlinirea unei aşteptări. Din fericire, în romane calitatea sentimentului nu depinde de calitatea versului, dimpotrivă: cu cît sînt versurile mai stîngace şi rimele mai banale, cu atît amorul e mai autentic. La rîndul ei, calitatea ansamblului nu depinde nici de calitatea sentimentului, nici de cea a versului inserat.

Dor la inimioară

PE MARIA din *Ciocoii vechi şi noi,* personaj care-şi trăieşte cast dragostea pentru coconul Gheorghe, o încîntă să i se dedice poezioare ca:

„Sus pe cer sunt multe stele;
Cîmpu-i plin de floricele;
Dar nici una dintre ele
Nu-i ca chipul dragei mele!“

Minodora, fata Vitoriei din *Baltagul,* citeşte cu delicii mesajul rimat:

„Frunzuliţă de mohor
Te iubesc şi te ador
Ghiţă. C. Topor“,

la care ea răspunde, în gînd, căci nu ştie să scrie: *„Pun condeiul pe hîrtie şi încep cu dor a scrie; pe hîrtie gălbioară, cu dor de la inimioară“* etc. În privinţa poeziei, eroinele pozitive şi cele negative sînt la fel de inocente. *Floricele, stele, inimioare* şi un alai de diminutive topesc inimile tinerelor în romanele de început ale literaturii române moderne. Tradiţia se prelungeşte pînă în romanul postbelic: un personaj feminin al lui Preda, Matilda, rosteşte declaraţii asemănătoare, spre disperarea celui mai iubit dintre pămînteni.

O cantitate apreciabilă de versuri se află în *Manoil* (1855) de Dimitrie Bolintineanu. Dintr-un impuls ludic care astăzi ar fi socotit postmodern, primele versuri pe care o tînără i le recită lui Manoil - el însuşi poet - sînt, spune fata, „din poeziile lui Bolintineanu“: *„Ia-ţi harpa de aur poetule june!/ Şi cîntă, căci ochii-mi de lacrimi sînt plini;/ Şi pentru aceasta pe frunte-ţi voi pune/ Ghirlandă de crini“.* Interesant este comentariul eroului la acest episod (povestit epistolar unui prieten): „Puteam eu, cu timiditatea mea, să răspund ceva? Ştii, amice?... Poetul se găseşte uneori în poziţia cea mai nenorocită în societate: se vede astfel osîndit încît trebuie să facă sau figură de nătărău sau de impertinent“. Posibil ca aluzia să fie la titlul poeziţarei, ascuns de recitatoare, *Cîntice şi sărutări,* ori la situaţia erotică din restul poeziei: fata cere poetului să cînte pentru ca ea să-i dea sărutări drept răsplată. Oricum, contemporanii lui Manoil înţelegeau mai bine subtextul decît cititorii de azi. Să mai remarcăm în treacăt că iubitoarea de Bolintineanu se va dovedi eroina negativă a cărţii, lucru pe care autorul s-ar putea să nu-l fi ştiut atunci cînd s-a autocitat prin intermediul ei.

Principiile estetice ale doamnei S.

LITERATURA este subiect de discuţie şi sîmbure de ceartă în societatea timpului, iar romanul lui Bolintineanu devine un document interesant despre gustul vremii. Poetul Manoil este învestit cu demnitatea de purtător de cuvînt al poetului Bolintineanu: întrebat de *o damă* din Bucureşti pentru ce nu mai scrie, răspunde cu un discurs foarte eminescian, deşi episodul se petrece cu un sfert de secol înainte de problema deschisă prin „De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi“...: „- Pentru ce şi pentru cine să scriu? (...) N-are cine să le cetească, iar cei ce le cetesc nu înţeleg nimic. Un poet la noi este privit ca un bufon“. Continuarea este tipic romantică: geniile neînţelese, eventual exilate, cărora nu le rămîne, dacă vor să placă, decît să se înjosească scriind ode la zile aniversare, să devină aşadar *odobaşi* profesionişti, cum i-a botezat Alecsandri, nici el imun la această ispită, sau să compună sonete pentru „albomele cucoanelor“. (Unde or fi albumele doamnelor din secolul al XIX-lea ? Cîte surprize n-ar putea să conţină pentru istoricul literar de azi ?) Dama preocupată de poezie e ea însăşi posesoarea unui asemenea album în care poetul Catina, (un paşoptist minor, mort la nici 24 de ani), i-a scris nişte *Versuri urîte la o femeie frumoasă.* Titlul conţine probabil o judecată de valoare corectă, cel puţin pentru jumătatea literară, căci nu putem şti cît de frumoasă era muza lui Catina, doamna S... De remarcat că mulţi paşoptişti şi postpaşoptişti între care şi Bolintineanu şi Alecsandri, erau conştienţi de valoarea modică a producţiunilor personale, amendînd printr-o judecată critică dreaptă, *admirabilă,* nemeritatul succes la public. (Contemporanii noştri care, în genere, se simt infinit superiori paşoptiştilor au uitat incomoda lecţie).

Doamna S..., personaj episodic, pe care Bolintineanu îl introduce numai de dragul discuţiei despre poezia contemporană lui, e mai emancipată artistic decît poetul *en titre.* Acesta citează, spre amuzamentul întregului grup, care izbucneşte în rîs, o strofă dintr-un autor pe care nu-l numeşte: „IELELE: *Unele, goale,/ Mîncau din oale/ Găluşti prea groase /Prea noduroase.../ Hururum.../ Brum...“* Singura care îndrăzneşte să contrazică opinia generală este frumoasa doamnă S..., invocînd un principiu estetic afirmat mult mai tîrziu în poezia noastră: „din contra, găsesc aici o originalitate rară: *c'est le sublime du laid“.* Poezia *Ielele,* aparţinînd lui Iancu Văcărescu, discutată astăzi în termeni aproape identici, este socotită una dintre cele mai bune ale poetului. Fragmentul este citat greşit, în defavoarea poeziei. Originalul e mai expresiv, iar onomatopeea, nerimată, e lipsită de ridicol: *„Cu mac pe frunte,/ Păşesc spre munte / În pielea goală;/ Înghit din oală/ Prea noduroase/ Găluşti vîrtoase/ (...) Capul îşi / Cleatână,/ Trupul îşi/ Leagănă/ Hurur Brum!“* Descrierea fiecărei iele anticipează tonul arghezian sau barbian. într-o mică bijuterie a înspăimîntătorului: *„Una e chioară/ C-un ochi de cioară;/ Alta spetită/ Mult obosită;/Alta guşată/ Tot ceartă cată;/ Alta bîrfeşte,/ Prea neghiobeşte;/ Una gîngavă/ Stă pe gîlceavă/ Alta bogată,/ Şchioapă-ngîmfată;/ Alta calică,/ Gheboasă, mică/ (...) Toate pizmaşe,/ De om vrăjmaşe...“.* Este destul de greu de stabilit dacă autorul e aici de partea figurantei sau a protagonistului, a doamnei S. sau a poetului Manoil. Abia controversa care urmează şi care încearcă să fixeze ierarhiile Parnasului autohton va lămuri misterul, căci de data aceasta autorul se află cu siguranţă îndărătul lui Manoil, căruia îi şopteşte replicile: „Eu credeam că coroana poeţilor noştri erau Cîrlova, Alexandrescu, Alecsandri, Sion, (fost coleg la Sf. Sava cu autorul, n.m.), Negruzzi, Murăşanu, Donici“. Doamna S... se revoltă la aceste nume, acordîndu-le circumstanţe atenuante numai lui Cîrlova „fiindcă e mort“ şi lui Alexandrescu fiindcă a realizat mai mult decît alţii şi „acum a încetat de a mai scrie“. Urmează un adevărat curs de literatură ţinut de Manoil, ca să o contrazică pe citita doamnă S... căreia viitorul îi va da mai multă dreptate decît îi vor fi dat, la 1855, cititorii romanului.

La Bolintineanu, opiniile literare ale eroinelor de prim-plan - îngerul Zoe şi demonul Marioara - sînt palide locuri comune. Descoperirile le facem abia la personaje cu totul marginale, cum e doamna S..., ori la caricaturala Duduca, pe care Manoil va învăţa să o preţuiască. În timp ce tînăra se extaziază la rime facile, sufocate de floricele, guriţe, copilite şi lăcrimioare, Duduca comentează ironic fiecare strofă: „Curioasă idee (...) ce au poeţii, nu ştiu, că tot ghirlande de fecioare visează...“. Sau: „Asta-i mai puţin decît nimic“. Sau: „Poetul cade în mitologie“ şi „Tot amor şi iar amor“. Replicile Mărioarei şi ale Duducii pe marginea unor versuri de Sion dau seama despre impulsul şi conştiinţa poetică ale autorului însuşi. Pînă la *Conrad,* operă de maturitate, *poetul Bolintineanu scrie cu mînă de Mărioară, este aplaudat de un public de Mărioare, dar se judecă pe sine cu sarcasm de Duducă.* Dovadă o notă a lui Bolintineanu la *Conrad* (1867): „Romînii erau dedaţi la acel fel de poezie cu vergine murinde, cu flori, cu stele, cu lacrimi, buquet graţios al poesiei în copilărie; cînd văzură idei mai mature în scrierile mele doriră verginile, florile şi fluturii“.

Q.E.D.

ÎNTRE războaie, poezia din romane continuă să fie în ton cu aerul timpului, care ucisese palidele vergine, florile şi fluturii. În romanul doamnei T., Ladima scrie, compensator, versuri ermetice pentru o dragoste fără nici un fel de taină. Subsolul romanului consemnează discuţii între personajul-romancier şi poet despre starea literaturii contemporane lor şi polemici care, *mutatis mutandis,* sînt un ecou al celor din *Manoil.* Visul suprarealiştilor şterge urmele visului romantic. Numele pomenite acum, de la Baudelaire la Huysmans şi de la Nerval la Breton au altă rezonanţă decît cele din romanul lui Bolintineanu. Una din doamnele prezente la „cursul“ lui Manoil spusese împăciuitor: „...peste cîţiva ani literatura şi gustul vor merge departe“. Profeţia i s-a confirmat în romanul doamnei T. Deşi citatul poetic e de altă calitate în romanul interbelic, el nu-şi pierde rolul de însoţitor al dragostei, indiferent că se află într-un roman psihologic ca *Jocurile Danielei,* într-o nuvelă fantastică ca *Domnişoara Christina* sau într-un microroman oricum plin de bizar şi de poezie ca *Interior* de Constantin Fântâneru. Din literatura europeană dintre războaie e suficient să amintim capitolul *Poeziile din vremea şcolii şi a studenţiei,* discursuri îndrăgostite de cărţi sau de Carte, aparţinînd lui Josef Knecht, eroul lui Hesse din *Jocul cu mărgele de sticlă.*

Poemaşele de amor nu vor lipsi din literatură nici mai tîrziu, indiferent de felul în care vor rupe de-acum textul: parodic, nu liric, ludic, nu grav. Thomas Pynchon, model pentru cîţiva prozatori români din anii '80 şi '90 este maestru în arta inserţiei de versuri. În *V.,* două personaje îşi încearcă puterea dragostei printr-un duel poetic, ca trubadurii de odinioară. Iată scăpărările ivite din ciocnirea celor două poeme; (traducerea, care-mi aparţine, este liberă şi la fel de improvizată ca versurile de album ale poeţilor noştri de veac XIX): *Cînd visezi să zici iubire,/ Într-un cadru pozitiv/ Textul unei teoreme/ E un trist derivativ./ Lumea doar de-i pusă-n cauză/ Într-o lume ce-i pe dos,/ E-ndrăzneţ cel care-ncearcă/ Chiar demersul amoros./ De aceea îţi propun/ Plan ce simplu e şi logic./ Ce-ar putea fi, presupun,/ Bun de interludiu comic.*

Refren:

De-aş fi Π, tu r^2
Contrarii să-mpăcăm am şti,
Circumferinţa-n cercul dat
Am înnoda-o zi de zi.
Şi, legănaţi de muzici siderale,
Ne-am bombarda mereu cu corolare.
Şi dac-a stelelor geometrie
De bun augur o să ne fie,
Vom găsi soluţii, imediat,
Pentru probleme de nerezolvat.
Şi-nconjuraţi de corpuri celeste,
Vom savura aste triumfuri modeste.
Ca să fim fericiţi să trăim din idei
ne-ncetat
Şi iată ceea ce era de demonstrat.

Răspunsul ei, tot o demonstraţie cu *Q.E.D.,* e mult mai „pămîntean“. Ca sarea în bucate sau mai degrabă ca zahărul, pentru că e mai mult dulce, poezia îndrăgostiţilor din romane e un adaus pe care îl acceptă toate reţetele literare, indiferent în ce timp şi în ce limbă sînt scrise. ■

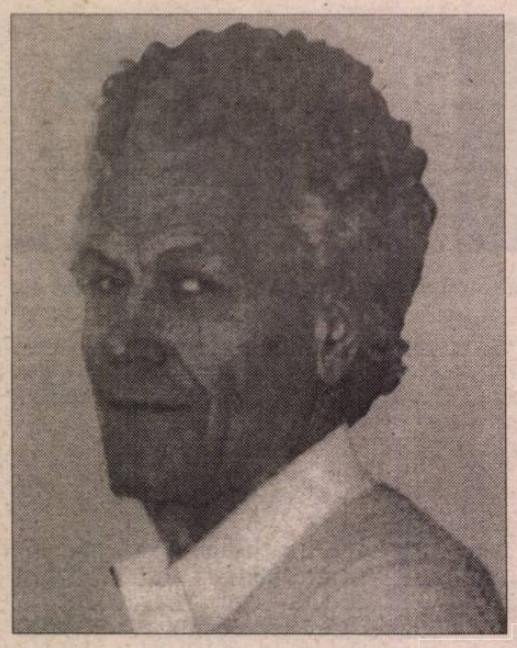
NEMIRA

Maurice Olender
LIMBILE PARADISULUI
Arieni şi semiţi: un cuplu providenţial
Traducere din limba franceză de Ion Doru Brana
Colecţia „TOTEM“
Care să fi fost limba vorbită de Adam şi Eva în Paradis? Sanscrita? Ebraica? Siriaca? Maurice Olender încearcă să desluşească, prin această lucrare, câteva din controversele legate de limbile originare.

Dominique Colas
GENEALOGIA FANATISMULUI ŞI A SOCIETĂŢII CIVILE
Traducere din limba franceză de Cristina Arion, Mircea Secure şi Alina Vasile
Colecţia „SOCIETATEA POLITICĂ“
Devenită o referinţă în istoria politică occidentală, cartea lui Dominique Colas ne ajută să înţelegem dificultatea confruntării cu intoleranţa, dar şi satisfacţia participării la societatea civilă. O viziune extrem de originală despre istoria modernităţii politice.

Karl R. Popper
LECŢIA ACESTUI SECOL
Traducere din limba italiană de Florin Dumitrescu
Colecţia „SOCIETATEA POLITICĂ“
Un dialog cu un mare adversar al lui Marx şi al comunismului, cu un teoretician al societăţii deschise – Karl R. Popper. Episoade biografice şi interpretări ale evenimentelor istorice care au marcat secolul XX, însoţite de generoasele idei ale filozofiei sale politice.

Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro



Miron KIROPOL

Spaimă angelică

Expulzat în orice altă natură
Decît a omului,circumscriere
Potrivită după zodiac prin ghiocul eterului,
Mă închin la Suverană.
Tu,preschimbătoare de ființe, cu
Varga alchimică mi-ai lovit
Umărul ce murise
Și acum asemenea unui burghiu sap
Luna să-i beau din sînge.
Șchiopătă carnea alesului
Și plină de vaste junghiuri
Se tînguie să-ți fie concubină,
Dar o alungi printre privighetori
În vestul întunecat să-și răpună ziua
Ca privilegiu de viziune
Cu spaimă angelică peste muritori.

Cuvintele

Cuvintele ce m-au străpuns în carne,
În suflet și-n acea dimensiune
Ce stă pe amîndouă să le-adune
Și-n Dumnezeu ca foc să le răstoarne,
De cînd eram copil, chemat de groază
La orice pas de om și animal,
Tîșnesc dintr-un oracol ideal
Și-n fiecare zi mă-mperechează
Cu operele sacre din plutire.
Le nuanțez ca aurul în fire
Cu care-și înnodau frumoase fete
Părul de abanos, făcut să cînte
Cer și pămînt cu inimile frînte,
Încă voind în mine să-și desfete
Adînca mîngîiere: Mă visează,
Mă află în vedenie cînd vine
În levitarea sîngelui prin vine
În trupul meu cu lacrima ca pază
Ce umple coama asta cu plăcere
De alte lacrimi ca fetuși venind
Din uterul genezei mie jind.
Cu țipăt înviat gîtleju-mi cere
Matricea asta veșnic să mă-nghită,
Eu veșnic întru veșnică dorință
Și de la cer primind demna știință
Care a fost din lume izgonită,
Așa cum spun poeții vechi în texte
Ce le-aș preface într-o liturghie,
Căci ei știură doar ceea ce știe
Taina păstrată - măduvă - ca veste
În corpul ce-i liman creat din aer
Fiind-de-nțelepciune, cînd din caer
De aștri necitiți coboară-n lemn,
În piatră și în toate o lumină
Încă ascunsă, dar înveșmîntînd
Deja orice putere pe pămînt,
Orice făptură ce va să mă-atină
Din orice lucru dat spre slăbiciune.
Pe jumătate mort mă uit în vis
Dacă am fost ori încă îmi e scris
Din nou să fiu cînd totul se răpune
Și cade noaptea și prin ea străbat
Al inimii lăcaș rămas ruină
(Pe unde-nfățișarea mea declină)
De invizibil aur întrebat.

Penitență

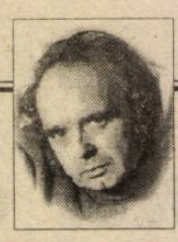
Ce penitență mă caută, ce altar
Înaintea căruia genunchii mei vor scobi lespedea?
Iar viziunea păzitoare împresoară
Ființa adăpostind norul din seară,
Inima cu înspăimîntată adorație.
Mă umple o prăpastie cu nesațiu
Veșnic, trăznește vîntul
Prin reazemul ce se întunecă.
E o răzmeriță veche a naturilor,
Un urcat la ceruri purtîndu-mi geamătul,
O ploaie de spermă
Visîndu-ne? O, tu, claviatură,
Cămară domnească de o deplinătate
A aurului inocent, m-ai rănit!
Această muzică, virginitate mă îndură
Pînă cînd mortul antic îmi rămîne iubit
Și iese din sepultură
În fiecare miez de noapte
Pe podul umblat de urlete în șoapte,
În zodia Cumpenei,
Mîine cînd m-am născut
Ca recensămînt al celor duși către abator,
Dar care atîrnați de cîrlige ca sfîrvurile boilor
Continuă să înșiruie
Numele dedalice ale lui Dumnezeu.

Cînd

Cînd va veni ziua?
Cînd pe trup voi avea întîia sfîntă mîngîiere?
Mi se tulbură ochii, iar mîinile
Au durerile nașterii.
Puternică e durerea chiar și în obiectele
Ce mă înconjoară cu spirite împingînd geamăt,
Veșnice sînt hainele vrăjilor către cel din mine.
Acum voi împodobi orice treaptă
Pe care calc fără altă cunoaștere
Decît a armoniei, voi pune semne
De împerechere cu pacea
În zidirea lumii în timp ce totul se dărîmă.

❖ ❖

Acesta-i versul fericirii-ntreg,
O zi cu somnolență plouă-n mușchi,
În fibrele atoase ale vieții.
Rămîn să văd cai verzi pe toți pereții,
Copacul nemuririi urcă trunchi
În gîndul meu ce nu-l mai înțeleg.
De unde mi-a venit așa idee,
Ca visul antic să-l așez în mine,
Doar el să-mi fie naștere, să n-am
În fața mea decît văzduh pe ram.
Acolo Dumnezeu a tras cortine
Deasupra tainei, ah, zăvor și cheie
E totul, ce atîtea înconjoară
Nu știu prin ce lumină și ce foc.
A fructelor prea conștientă zeamă
Cînd mușcătura mea o trage-afară
Îmi duce pe gîtlej parcă un joc
Al celor care din abis mă cheamă
Pe multe nume cîte am avut
Purtate dintr-un trup într-altul, sfinte,
Și gemene din vîrstă-n vîrstă, carne
Și duh îmbrățișînd acel avut
Din regiuni cu îngerii veșminte.
Încă o dată-aștept chipul să-mi sfarme
Cu suflul dulce, Dumnezeu în el,
Îmbrățișat să fiu cum numai leacul
Pe bietul muribund din moarte-l scoate.
Atunci voi fi în sufletu-mi la fel
Cu spiritul, ce-n carne-mi trece pragul,
Femeie și bărbat cu răni uitate.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

CEAS

E ceasu-n graniți fine de răcori
Oprit, pînă cînd sufletul îl umple.
Motanii îmi surîd curtenitori
Și sclifosiți din blănurile scumpe.

Și litera se-nfundă mai docilă,
Mai aromată, mai neprihănită,
Ca-ntr-un fotoliu-n afînata filă;
C-o temenea imagini mă invită.

Calești ce-mi poartă încă-adolescența
Ca pe un crin de delicată vază
Lunecă line prin luminiscența
Pereților care se subțiază.

Și-nfășurat în lirice caftane
Nu prididesc silabele să număr...
. . . . . .
Oh, eu am vrut să spun numai că treci
Cu-o umbreluță de mărar pe umăr.

■

❖ ❖

Cînd ziua se coace prin cădere,
Cînd amurgul înnobilează
Ale sfîrșitului începuturi,
Eu plin de fapte de miere
Ascult cele din urmă întîmplări
Ale celor de sus în cele de jos,
O lumină ce mă împînzește
Ca dinții unui cîine pe un os.
Aud cum numai somnul aude
În timp ce vin pe ascuns făpturile străvechi
Din adîncurile prea crude,
Din înălțimi liturgic neperechi.

❖ ❖

Ce frică îmi vine
În seara cu dureri.
Unde-s locuințele
Prin care am să pier
Fără să știu, doar
Prin odăi cu umbra
Lui Dumnezeu ca pahar?
Și altcineva,
Pe cînd privesc ceasul,
Ca să-mi plîngă pe umăr
Și-aduce spre mort pasul.
Dar să știți de la mine
Că zbor împrejur
De sfinte imperii
Cu îngeri contur.

❖ ❖

Ești în cohorta virginelor
Care s-au născut din moarte și din aer.
Ce bucurie de vaier,
Ce mîngîiere sălbatic de impură!
Se năpustește lacrima prin fiece fisură
A osului în întregime flaut.
Prin ea mă părăsesc ființele dedaleene,
Limpede sînt în același caliciu
Cu tine sub matinala sărbătoare.

■

CENTENAR I. PELTZ

NĂSCUT în 12 februarie 1899 şi trecut, imediat după primul război mondial, prin cenaclul lui Macedonsky pentru a rămîne apoi destulă vreme, în cel al lui Lovinescu ("Sburătorul"), I. Peltz (născut în 1899) şi-a făcut ucenicia pe la revistele avangardiste, exersîndu-se şi în compuneri care nu-l exprimau. Dar era un combatant în gazetele vremii (*Adevărul, Dimineaţa, Facla, Chemarea, Lupta*), demonstrîndu-se a avea un condei de bun ziarist. Începe să publice înainte de vreme, la o vîrstă a tuturor căutărilor. Cartea lui de debut e din 1916 (deci cînd tînărul autor avea numai 17 ani) fiind un eseu inconcludent, intitulat *Menirea literaturii,* comentînd, deci, pe marginea condiţiei morale a scrisului artistic. Urmează, în avalanşă necontrolată, alte cărţi: *Stafia roşie* (1918), *Flori* (1919), *Fantoşe vopsite* (1924), adunînd proze (cele mai multe de mică întindere), minate de sentimentalism, aplecare spre poematic şi tendinţa spre grotesc care tăinuia, de fapt, unda melancoliei. Din experimentele sale avangardiste s-a născut romanul din 1929 *Viaţa cu haz şi fără a numitului Stan,* unde mijloacele suprarealiste se disting cu ochiul liber. Mai urmează, tot ca etape de gestaţie, în 1932, *Horoscop* şi *Amor încuiat* în 1933.

Această prodigalitate prozaistică a pregătit utilul marile sale împliniri artistice care nu au întîrziat să vină. Se vor numi *Calea Văcăreşti* (1933) şi *Foc în hanul cu tei* (1934). Aceste două romane l-au impus definitiv în proza românească interbelică (nu numai!) semnalînd un talent viguros, excelent în recrearea artistică a unei ambianţe. Ambianţa pe care o recreează, cu mare har, I. Peltz este mahalaua evreiască a Bucureştilor. Cum a observat G. Călinescu, care a apreciat superlativ cele două mari romane, evreimea mahalalei lui Peltz e o variantă a mahalalei româneşti intransplantabilă. Pompiliu Constantinescu a semnalat, şi el, într-o pătrunzătoare cronică literară, în *Calea Văcăreşti,* nota evidentă că I. Peltz s-a dovedit, în sfîrşit, a fi "un romancier cu mijloace de o definitivă maturitate" care, în acest roman, a înfăptuit "prima anexare, de capitală realizare a vieţii ovreimii bucureştene". Şi dacă reţinem observaţia dreaptă a lui Călinescu că evreimea mahalalei lui Peltz e o variantă a mahalalei româneşti, reiese că Peltz s-a înscris definitiv, prin aceste romane dense în substanţă, drept creatorul în literatura română, a lumii mărginimii. Apropierea - care s-a făcut - de universul lui Panait Istrati fiind edificatoare şi concludentă. Statutul de romancier împlinit s-a fixat bine cu aceste două romane precizîndu-i autorului un loc al său, cu claritate definit de el însuşi, în romanul românesc interbelic. Şi, e necesar de adăugat, e o perioadă, aceea a anilor treizeci, cînd romanul românesc se îmbogăţeşte cu creaţii rezistente. A obţine, în acest peisaj luminat de opere româneşti durabile, o fizionomie specializată specifică, altfel spus un loc propriu în ansamblu, e, negreşit, un mare merit, demonstrînd har şi vocaţie adevărate.

La un scriitor atît de prodigios încît producea, aproape anual, un roman, pauza de reflecţie (totuşi necesară!) este de neconceput. De aceea, la doi ani după *Foc în hanul cu tei,* prozatorul revine în librării cu un nou roman, intitulat *Nopţile Domnişoarei Mili.* Nu se apropia de ştacheta înaltă a celorlalte două precedente romane, dar era, incontestabil, o creaţie rezistentă, continuînd şi întregind ambianţa şi atmosfera mediului care îl impusese pe autor drept un important romancier. Autorul se dovedeşte în cele două romane care l-au impus un maestru în întruchiparea tablourilor generale de viaţă şi în crearea vieţii de grup, decupînd detaliile, situaţiile tragice, comice şi, mai ales, o bună intuiţie în a surprinde fizionomiile morale. *Nopţile Domnişoarei Mili* fructifică excelent aceste predispoziţii, romanul fiind, prin excelenţă, un policrom şi tulburător tablou de grup. N-aş spune că unele portrete (personaje) nu se conturează. Dar e evidentă intenţia autorului de a-şi încadra detaliile într-un ansamblu, grupul sau colectivitatea trebuind să prevaleze. Încît reproşurile care s-au adus cărţii că e lipsită de tipuri e neînţelegătoare. Personajele, cîte i s-au părut romancierului necesare, există de fapt, au viaţa lor adecvat surprinsă, dar sunt, cum spuneam, detalii ale unei atmosfere de colectivitate care deşi cu diferenţieri, tipologice are unitatea ei umană şi de stil. De fapt aş aminti că şi *Calea Văcăreşti* prezintă interes estetic prin aspectul ei colectiv. E, s-a înţeles, şi aici readusă în scenă, cu alte mijloace, aceeaşi lume a ghetoului evreiesc bucureştean, văzută ca unitate de viaţă, dimensiunea etică face casă bună cu cea sociologică, dizolvate într-o pastă umană în care, s-o mai notez încă o dată, siluietele bine marcate se disting potrivit. E o lume amărîtă, sărăcăcioasă, trăind în mizerie şi pe apucate, cu distracţii placide la ceainăriile cartierului sau la cîrciumi, în hoteluri necăjite cu odăi pentru amoruri grăbite, visînd avid toţi la marea petrecere anuală, tot a cartierului, "Balul Rîndunelelor". Cu excepţia personajului care dă titlul romanului, celelalte n-au nume, vieţuind, în ciuda anonimatului căutat de autor, cu o identitate tipologic clar desenată. O tînără casieriţă în magazinul Piaţa de Flori îmbătrîneşte penibil, visînd relaţii amoroase cu actori de cinema, ale căror fotografii le colectează maniacal. Vede toate filmele ce rulează în cinematograful cartierului, instalîndu-se insaţiabil, drept în rolul eroinei din melodramele ieftine, suferind efectiv cînd află, din gazetele pe care le devoră, ca în cazul unei despărţenii a sorţii mastere că "eroul" ei, socotit partener sentimental, s-a logodit sau s-a căsătorit cu cutare actriţă. Gestul era instantaneu calificat drept o trădare nedreaptă şi se muta cu gîndul la alt erou amoros, luat şi el în posesie. Compunea scrisori înflăcărate eroilor de pe ecran, pe care sau nu le expedia sau le lăsa neterminate pentru că nu aştepta răspuns. Între timp întreţinea relaţii concupiscente cu patronul gras şi fleşcăit. Iat-o surprinsă cu desenul în tuşe repezi: "O prăvălie ca un paradis al culorilor. Acolo oboseşte la casă de zece ani, acelaşi cap blond de femeie sălbatică. (Acelaşi? Dar cutele de pe frunte, care sporesc?). Este o mare dezavantajată, desigur, care ştie preţui cum se cuvine zîmbetul clientului pomădat şi ochiada bărbatului matur. Sau e, poate, o mare zeflemistă, căreia viaţa îi prilejuieşte numai glume amare. Priveşte lumea şi ghetele cu resemnare. Trăieşte singură între pereţii plini de fotografii şi de panglici colorate. Le-a adunat, sîrguitoare, de cînd a păşit pragul vieţii şi al prăvăliei". Un alt personaj e mătuşa, cu obrazul ei încercănat, mereu neliniştită pînă la groază efectivă, de frica bolilor posibile din familie. E mereu în aşteptarea sentinţei medicului sau a farmacistului. E pururea îngrijorată pentru nepoţii ahtiaţi după curviştinile cartierului. Iar un frate, tuberculos, a plecat spre Australia murind undeva pe drum fără a apuca să dea veşti familiei. Cît despre fiul ei, s-a resemnat în abandon, de vreme ce acesta a plecat în lume, fără a da vreo ştire. Bărbatul ei e un croitor fără clienţi, bolnav de oftică şi tuşind mereu. Se mulţumea cu ceai fără zahăr şi mereu pleca în provincie după lucru. Cînd se înapoia era semn că redevenise şomer. Într-un sfîrşit moare de cord pe scaunul lui de lucrător, la un patron din Piteşti, cosînd cu acul o bucată de stofă. O soră a mătuşii s-a măritat cu un mic tejghetar, al cărui vis e să deschidă o cîrciumă în cartier. Peste drum de casa mătuşii se afla un han-bordel ţinut de o venită după război din Polonia, "lucrătoarele" fiind fiicele ei. O altă fiică "inactivă", e bolnavă psihic, medicul recomandînd inutil schimbarea mediului. Un personaj ciudat cu totul e aşa-numitul Sfîntul Sfinţilor. E şi el vînzător, de astă dată într-o prăvălie de stofe. E îmbrăcat cu grijă, afişează maniere alese, vorbeşte distins cu clientela, recomandîndu-i, politicos şi priceput, marfa, fiind, pentru toate calităţile lui, mult apreciat de patron. Asta cînd este treaz. Pentru că adesea, cînd îl apucă, intră într-o cîrciumă unde cere, cu un ritual niciodată abandonat, un sfert de vin. Sferturile se repetă multişor pînă se îmbată criţă, oferind adevărate spectacole, cu bătăi însîngerate, urmărit de larma copiilor zurbagii, pe care îi apostrofează: "O să vă ardă focul şi o să intraţi în iad! Tîlharilor! Aţi cutezat să loviţi în Mesia, nenorociţilor!" E oblojit la bordelul-han de bătrîna patroană şi, cînd îşi revine, se reîntoarce, corect îmbrăcat, la magazin, reluîndu-şi cu aceleaşi gesturi politicoase, funcţiunile de vînzător dichisit şi priceput. Altă figură memorabilă de amărît e covrigarul tînăr cu aparenţă de moşneag şubred. Are şapte copii, pe care se străduie, în van, să-i hrănească. Cînd nu-şi poate vinde marfa îşi îndestulează copii, spre disperarea mamei. Arareori vine acasă cu coşul gol, după ce a izbutit să desfacă toată marfa. Atunci, paradoxal, "copii se privesc nedumeriţi, cercetează bine coşul şi izbucnesc, grav jigniţi, într-un hohot de plîns". Un grup de tineri obraznici şi nestăpîniţi sunt constituiţi în bandă, chefuiesc la nesfîrşire şi, beţi, se oploşesc ori la soţia comisarului fostă prostituată, fiind primiţi prin geam, ori la hanul-bordel, "serviţi" fiind de fetele patroanei bătrîne. Şi toată această lume viermuindă, trăieşte în mzierie, se ogoieşte cu un pahar de vin sau un ceai, murind anonim, cum a şi vieţuit.

TOŢI nenorociţii cartierului, firește cei tineri, aşteaptă marele eveniment al anului, "Balul Rîndunelelor" din sala Modern. Şi mai toţi eroii romanului participă la bal, distrîndu-se după cum le e firea. La bal, care mai e şi mascat, unii vin cu toalete închiriate, dinainte pregătite, socotindu-l un spectacol al vieţii, anual reluat. Totul geme, orchestrele, epuizate, se schimbă din oră în oră, dansîndu-se îndrăcit. Nu lipsesc altercaţiile transformate chiar în scandal. Sînt, aici, nu numai toţi eroii romanului, precum tinerii grupului constituiţi în bandă, expansivi şi puşi pe aventuri sau Sfîntul Sfinţilor cufundat în melancolie dar şi mulţi alţi, mai toţi vînzători şi vînzătoare, casiere, fete bovarice însoţite de mame vestejite, cusătorese şi meşteşugari de tot felul, negustori pîrliţi şi alţii mai cu stare. Nu lipsesc înlănţuirile amoroase, rapide, în curte iar unii au sentimentul, alarmant, că e ultimul lor bal. Totul, în această noapte de iarnă a balului mascat, se sfîrşeşte melancolic şi parcă agonic. Să transcriu o observaţie caracterizantă: "Odată în dominou, odată cu masca pe obrazul lor de fiece zi, melodia obişnuită a tristeţilor de atelier şi magazin a încetat, brusc. Fiecare sfrijită e o prinţesă şi fiecare lungan un nobil... Era o goană între ei, după cine? după ce?... Se opreau încrucişîndu-şi trupurile în mijlocul trotuarului şi se sărutau, necunoscuţi, necunoscute...Ce aşteptau fetele astea, chinuite zile şi nopţi de maşina de cusut sau în dosul tejghelei? Ce voiau nepieptănaţii şi nebărbieriţii aştia? Toţi - dragostea, toţi îşi călcau umbra tinereţilor distrusă sub picioare. Balul e viaţa, numai în beţia asta de lumini şi de sunete ne trăim visul..." Această scenă a balului mascat este una din izbînzile romanului, autorul izbutind să-şi adune, pentru acest tablou cu foarte multe personaje, mijloacele sale artistice, creînd o panoramă pe spaţii largi, memorabilă.

CIUDATĂ e decizia autorului de a-şi aduce în scenă eroina care dă titlul cărţii mult dincolo de jumătatea romanului. A voit, mai întîi, să ne înfăţişeze ansamblul şi, apoi s-o plaseze, pe acest fundal care este însă chiar substanţa cărţii, pe eroină. De fapt, Mili nu e substanţa cărţii. Şi nici nu este, s-a văzut, singura eroină. Ceea ce o diferenţiază de celelalte (şi ceilalţi) e faptul că are nume. Celelalte au numai identitate fără a căpăta şi un nume. Mili este fiica Sfîntului Sfinţilor, deşi nu locuiau împreună. Fată cultivată, se întreţinea din lecţii de pian. Tatăl ei, îmbolnăvit după o încăierare la una dintre vestitele lui beţii, e internat într-un spital de boli nervoase. Şi-a iubit fiica, de creşterea căreia s-a îngrijit atent. Mili, de care s-a îndrăgostit tînărul, nepotul mătuşii, e, şi ea, bine suferindă de nervi. Singurătatea, viaţa ei intimă începe, de fapt, noaptea. Atunci, ghemuită în pat, petrece discutînd tandru cu tatăl ei, reconstituind traseul de la internare, visînd la externarea lui, purta cu el lungi conversaţii închipuite şi cînd ostenea o evoca pe mama ei, (fostă funcţionară la o societate petroliferă) vorbind de toate.

Z. Ornea

(Continuare în pag. 18)

Avatarurile unei idei

LA 10 FEBRUARIE 1987, în camera 108 a vilei Oncești din stațiunea Păltiniș, sau la pagina 185 a cărții *În căutarea sinelui,* avea loc următorul schimb de replici:

"- De ce mă îndemnați să scriu o «filosofie a inconștientului» tocmai acum când, în sfârșit, simt problema Geist-Seele? l-am întrebat pe domnul Noica în timpul «judecății», care a început cu mine.

- Lasă tratarea relației Geist-Seele pentru mai târziu, când vei avea 60 de ani. Poți face cu această filosofie a inconștientului o lucrare care să intereseze Europa, înglobând în ea pe Freud, Adler și Jung, receptați inegal în diferitele țări europene. Ideea de inconștient este una din puținele cu care se poate mândri secolul XX".

Interlocutorul lui Noica este Vasile Dem. Zamfirescu, cel care a și consemnat această discuție în opul mai sus-amintit (apărut la Cartea Românească în 1994). Aflăm pe parcursul unui "jurnal cu Noica", continuat cu "jurnalul unei psihanalize", cum discipolul pasionat într-ale psihanalizei și activ promotor al ei printre reticențiii (doar după unele teorii) locuitori ai spațiului mioritic se va fi aflat într-o constantă încercare de a convinge asupra importanței culturale a științei lui Freud. Ceva, se pare, tot va fi reușit, în pofida opoziției de principiu a lui Noica - după cum se poate vedea și din acest îndemn la sistematizarea concepțiilor psihanalitice (deși poate că nu e cel mai fericit exemplu). Oricum, cu ochiul analistului interpret, atras de aventurile labirintice ale sufletului cel puțin la fel de mult ca de glaciațiunile majestuoase ale spiritului, V.D. Zamfirescu nu s-a sfiit, la rându-i, să psihanalizeze pentru sine acele "rezistențe" obturatoare de interes din atitudinea lui Constantin Noica.

Au trecut aproape 12 ani de la această convorbire și iată că beneficiarul îndemnului se întoarce odiseic spre cititor, cu prima parte a materializării acestui ambițios proiect: întâiul volum din *Filosofia inconștientului* (Editura Trei, 1998). Se pot observa, în urma lecturii, instrumentele cu care a lucrat autorul: elementele unei indispensabile, abundente și variate bibliografii. În mijlocul acestei acumulări de informație, consecventa sa implicare directă (ca psihanalist) în lucrul cu inconștientul i-a fost, fără îndoială, de un mare folos orientativ.

M-aș grăbi să remarc, înaintea ctitoririi - tipic noiciene, a - unui interes european pentru această carte (perfect posibil, de altfel), dubla ei semnificație - sintetică și critică - pentru cititorul autohton. Desigur, traducerile din sfera psihanalitica (îndeosebi din Freud și Jung) se află în plin avânt în anii din urmă (editorii, chiar și dintre cei fără prea mult fler, au observat că psihanaliza "prinde" la români); să recunoaștem însă că există o oarecare (inerentă, căci incipientă) lacună de metodă, de program, în toată această activitate. Pe de altă parte, nu putem citi decît puștiitor de rar lucrări ale unor români interesați în domeniu (nu îndrăznesc să spun "ale psihanaliștilor", nu pentru că n-ar exista, ci pentru că se pot număra la noi încă extrem de puțini). În aceste împrejurări, un demers precum cel prezentat aici pare să întregească imaginea unei - pentru a rămâne în zona conotațiilor dragi magistrului păltinișan - adevărate descălecări.

Premisa cărții stă într-o anume opunere a filosofiei inconștientului filosofiei tradiționale, căci dacă aceasta din urmă se referă la problemele pe care le pune spiritul din punctul de vedere al conștientului, cealaltă descoperă "impuritatea spirituluri", accesul în geneza unor produse ale culturii a sensurilor subteranei, nebănuite până la Freud. Sau poate că, totuși, bănuite: autorul îi investighează introductiv pe filosofii care, de-a lungul timpului, au avut o anume intuiție cu privire la existența inconștientului: Leibniz, Chr. Wolf, Baumgarten, Tetens, Kant, Fichte, Schelling, C.G. Carus, Schopenhauer, Marx, Nietzsche.

Este interesant apoi de mers, alături de un ghid - bun cunoscător al drumului, pe un traseu ce pornește de la interogații de principiu asupra conceptului de inconștient, ca și asupra relației psihanaliză-filosofie; de zăbovit mai mult în definirea ca hermeneutică a psihanalizei; de trecut prin zona luxurianțelor patologice ("hermeneutica simptomului nevrotic"), de analizat plăcerea estetică, precum și implicațiile literare în psihanaliză - și invers; de panoramat psihanalitic religia, morala și spiritul științific.

De ce oare și-o pierde Vasi atâta timp cu Freud? se întreba Noica nedumerit - și cu nemulțumirea mai generală de a-l vedea pe unul dintre traducătorii *Criticii facultății de judecare* adăstând și asupra unor *Scrieri despre literatură și artă.* Răspunsul ar putea fi, eventual, sugerat și de această ultimă carte a lui V.D. Zamfirescu: nu te poți (re)găsi decât în ceea ce ai pierdut.

Dorin-Liviu Bîtfoi

„Istoria nu are nici o noimă"

CÂND locuiești în Nord, unde iernile sunt lungi și se întunecă devreme, cât de plăcută se dovedește a fi lectura unei scrisori! Cu atât mai mult, a unui maldăr de scrisori - a unui epistolar, cum am primit de curând de la timișoreanul Dan Negrescu. Pe care-l știam latinist erudit, traducător al creștinilor din primele secole, profesor universitar - dar, iată, s-a lăsat contaminat de nevoia comunicării literare (poate de la vecinii săi Servius Fortis - adică Șerban Foarță - sau Mircea Mihăieș, care susțin ironia surâzătoare și sapiența amicului lor Niger ?) și spre norocul nostru, al cititorilor de papyrine file , contaminarea emană o foarte vie și ludică temperatură.

Schema ficțiunii este punctată astfel: un împărat roman, Sapiens, situat cam în contemporaneitate (și în similitudine) cu Constantin cel Mare scrie unor prieteni cugetări referitoare la etapele și amploarea creștinismului de început de imperiu. Pretextul polemic? Fanatismul irațional al unor interpreți ai evangheliilor, exagerările de orice fel și nu în ultimul rând minciuna ridicată la rang de principii, exagerările inevitabile luate drept adevăr și argument. Împăratul însuși este „luat de val" și, la un conciliu episcopal dintr-o provincie orientală, semnează un edict prin care creștinismul devine religia oficială a imperiului. Cum se produce această transformare a împăratului Sapiens, de la contestare ironică și autoironică, de la vehemența celui ce dictează uciderea în arene a gladiatorilor creștini, până la acceptarea edictului și, implicit, sanctificarea sa - acesta e drumul logic-ilogic foarte bine gradat în cele 15 epistole. Desigur, „zeii erau obosiți" - atât de obosiți încât „ziua de azi se încheie mâine" (ne amintim de una din „noimele" lui Brâncuși: azi e mâine). Se înțelege că zeii sunt, în acest caz, stâlpii raționalismului, ajunși în mare decădere odată cu imperiul care „suferea de prea mare întindere", cum spunea Herodot.

PROCEDEUL „epistolarului imperial" amintește, prin aluziile la contemporaneitate, de *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu. Bătătoare la ochi în acest sens sunt scrioarea lui Sapiens către arhitectul Silvius Maximus (în legătură cu intenția creștinilor de a construi o biserică imensă, din banii publici) sau cea despre scriitorimea romană, supusă „exact cât trebuie" antecesorului dictator al lui Sapiens, devenită însă mai apoi cu atât mai intransigentă - „mai cu seamă când e vorba de gloria propriului grup, meritată sau nu".

Descrierea symposionului literaților e partea cea mai satirică a epistolarului: personajele poartă nume precum Sugens (exeget), Caius Philo Cadaverina (admirator al numai gloriilor trecute), Amens, Scabidus, Aebilitatis etc. Iată, de pildă, biografia semnificativă a marelui filozof și scriitor Aemilius Rabiosus: „Plecase din Italia în tinerețe, pentru a se opri în cele din urmă în Gallia. Ca tânăr cugetător se remarcase printr-o serie de teorii morbide despre disperare, sinucidere și alte aberații spirituale, dar, judecând după senectutea pe care i-au dat-o prea îngăduitorii zei, trebuie să fie un ticălos similar autorilor de tratate despre binefacerile morții".

Pentru împăratul înseninat doar de „întâlnirea semenilor în cuvânt", dar convins că „istoria nu are nici o noimă", contrastul dintre vorbele creștinilor și faptele de la care pornesc acestea e prilej de veșnică frământare. Pentru cel înconjurat de personaje ale căror nume le arată felul de a fi (*onoma* îl conține pe *on*, ca la Platon), ruptura dintre dogmă și realitate e cea mai bună dovadă a oboselii zeilor; întrebarea este dacă se va ajunge la situația inversă, în care cuvintele să transforme realitatea, ca în povestea indiană relatată de Sapiens (un pelerin trimis să aducă dintele unui sfânt uitase de îndatorire și, amintindu-și pe drum de ea, luase dintele unui câine mort. Dar repetându-și mereu că duce dintele sfântului, ajunse în sat cu un dinte strălucitor ca aurul).

Problema rămâne fără răspuns, aderarea lui Sapiens la creștinism fiind doar de fațadă. Acest final face din el un fel de „Romulus cel Mare" al lui Dürenmatt - care se îndeletnicește însă cu meditații asupra lumii înconjurătoare. Meditații care abundă în trimiteri la clasicii latini; intertextualismul dă, pe alocuri, un plus de autenticitate scrierilor.

APROPIERI se mai pot face de Umberto Eco (în epilogul-cheie, umilul arhivar al Vaticanului, Giovanni Pietro Salvatorini, reclamă găsirea - într-o nișă din Bibliotecă - a manuscriselor epistolare). Din aceste scrisori se vădește că Împăratul, devenit în dogmă Sfântul Renatus, trăiește multe contestări, multe îndoieli păgâne - deși el semnase oficializarea noii religii în imperiu. Ce să facă umilul arhivar cu acest manuscris? Să-l pună în circulație? Să-l lase în continuare ascuns? Răspunsul Papei - căruia i se adresează - e definitiv: să rămână în continuare necunoscut „căci nu se cade să risipim mărgăritarele în fața porcilor".

Căutând în subtext un plan epic vom continua, poate, de asemenea, subiectul din *Rinocerii* - cu situația în care și Béranger cedează. În acest caz, scrisorile ar fi pline de răspunsuri. Dar țelul *Epistolelor Imperiale* este mai ales de a dezbate în chip polemic, în plan ironic, alteori liric, atât mutațiile majore ce pot schimba ontic individul cât și permanența iraționalului în gândire, cu tot arsenalul său - de la sublimul sacralității, la obscurantism și convenințe.

Pline de haz și aluzii la contemporaneitate (unele nu le-am decriptat), personajele lui Dan Negrescu ne obligă într-adevăr să coborâm „în lumea perfid ignorată a propriei noastre conștiințe". În fluctuantele straturi de încredere și neîncredere, de revoltă și nepăsare, de Orient și de Occident.

Grete Tartler

Dan Negrescu, *Epistolar Imperial,* Editura Paideia, 1998.

PRIMIM:

Un obicei balcanic

MAI întîi faptele:

Toamna lui 1998. Citesc într-o revistă culturală o recenzie semnată de colegul nostru Al. Cistelecan despre al doilea volum de versuri al unui autor. Din frazele de la începutul articolului aflu că m-aş fi pronunţat într-un fel oarecare despre cartea de debut a respectivului. Dar *n-am publicat niciodată nimic despre el!!!* Ce să se fi întîmplat, oare?!

Autorul se numeşte Valentin Iacob. Volumul recenzat de Al. Cistelecan se intitulează *Pianul kamikaze.* L-am primit la apariţie, îl am undeva, în teancurile de cărţi din casă. Îl caut, îl găsesc, îl răsfoiesc şi descopăr la sfîrşit, sub titlul *"Dosarul" unui poet,* un şir de extrase critice despre cartea de debut, *Petrogradul într-un pahar de şampanie.* Incredibil dar adevărat, şirul *începe cu mine!:* între ghilimelele citării e aşezat un pasaj sub care apare numele meu, urmat de un titlu şi de trimiterea la revista care e de presupus că mă va fi găzduit, şi anume *Contemporanul!* Probabil în 1996, cînd autorul a debutat. Nu mi-a căzut în mînă. Ştiu că apărea din cînd în cînd, cu mari pauze. Mă întîlneam cîteodată, întîmplător, poate că o dată pe an, poate şi mai rar, cu Florin Sicoe, colegul nostru romancier care se străduia s-o ţină în viaţă. Îmi povestea că merge greu, că n-au tiraj, n-au difuzare, n-au bani pentru salarii şi pentru onorarii... Bănuiesc - totuşi - că numărul cu pricina chiar va fi existat. În *"Dosarul"* din *Pianul kamikaze* sînt reproduse şi alte pasaje, atribuite altor critici, sub care se menţionează aceeaşi publicaţie şi acelaşi titlu de articol sau - mai probabil - de grupaj. Poate că i se va fi făcut autorului o prezentare mai amplă, mai - cum să-i zic? - "triumfală", însoţită - îmi închipui - de un întreg "buchet" de elogii exegetice. *În orice caz, eu n-am oferit revistei nimic,* nici despre cartea lui V.I., nici despre altceva sau altcineva! Încă o dată: ce se va fi întîmplat, oare?!

Nu văd altă explicaţie posibilă decît cea care urmează. Pentru a se înţelege despre ce e vorba, trebuie - însă - să fac un mic ocol "memorialistic":

Pe V.I. îl cunosc de mult, de pe vremea Cenaclului de Luni, pe care l-a frecventat şi el. Din păcate, nici înainte de 1983, cînd întîlnirile de acolo au fost interzise, nici pînă în 1989, cînd regimul de cenzură avea să dispară la rîndul lui, nici în prima jumătate a anilor '90, V.I. n-a reuşit să-şi vadă versurile adunate într-o carte. În 1995 sau 1996 m-a căutat şi m-a rugat amicalmente să-i scriu o recomandare pentru obţinerea unei "sponsorizări". Am compus-o fără să ezit, şi nu doar ca-ntre amici: fiindcă orice autor care dă semne de înzestrare - şi V.I. dădea semne - merită şi trebuie să publice. Ei bine, *pasajul pe care l-am găsit reprodus după* Contemporanul *în* "Dosarul" *critic din* Pianul kamikaze *e din acea recomandare!* După ce i-am oferit-o, "sponsorizarea" i-a fost acordată şi debutul în volum cu amintitul *Petrograd...* s-a produs. *A fost singura dată cînd am scris ceva despre V.I.: o recomandare adresată unei fundaţii, nu o recenzie pentru o revistă culturală!*

Încît unica explicaţie posibilă e aceasta: *V.I. va fi oferit el însuşi* Contemporanului *recomandarea mea pe post de recenzie fără să-mi ceară acceptul!* Altfel spus, a utilizat un text al meu după bunul său plac. Dar, cu excepţia cazurilor în care îl cedez pe baze contractuale, *dreptul de reproducere a textelor mele îmi aparţine conform Legii dreptului de autor şi a drepturilor conexe.* Cînd i-am oferit lui V.I. recomandarea pentru "sponsorizare", nu i-am cedat şi dreptul de a o reproduce, de a o utiliza în alt scop decît cel pentru care am compus-o. Prin urmare, pe lîngă lipsa de eleganţă a procedeului (ca să mă exprim eu elegant), publicarea de către V.I. a textului meu în *Contemporanul* este *o încălcare a legii, o fraudă, un furt de text.*

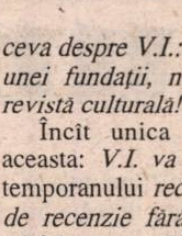
După care, odată infracţiunea comisă, se poate - iată - trece cu seninătate la preluarea de citate în *"Dosarul"* critic din cea de-a doua carte. Cu încă o mică fraudă suplimentară: aceea a postdatării textului meu, căci se spune acolo că pasajele antologate sînt extrase "Din ce s-a scris despre V.I. după apariţia volumului său de debut", ceea ce ar însemna că l-aş fi recenzat, cînd - de fapt - scrisesem *înainte* de apariţie, aşa cum tocmai am arătat. Ce să mai spun despre titlul sub care *"Dosarul"* anunţă că s-ar fi publicat pasajul meu în revistă, şi anume *Aleea nouăzeciştilor?* Ce va fi gîndit eventualul cititor dacă îi vor fi căzut ochii şi pe alte intervenţii ale mele în care am explicat de ce cred că nu există "optzecism" şi "nouăzecism", ci o singură generaţie nouă, postmodernă, a anilor '80-'90?!

Aş vrea să fiu bine înţeles: nu-mi repudiez cîtuşi de puţin textul ca atare. I-am scris lui V.I. recomandarea deopotrivă cu simpatie şi cu obiectivitate. Dacă aş susţine undeva o rubrică de cronică literară aş putea-o oricînd semna într-o revistă fără să-mi fie ruşine. Însă legea spune că hotărîrea de a publica propriul meu text n-o pot lua decît eu. S-ar fi putut ca, într-un asemenea caz, să-l şi modific, pentru că - repet - am scris o recomandare şi nu o recenzie, ceea ce înseamnă că am produs un anumit tip de text şi nu un altul. E un adevăr profesional elementar dar care - vai! - trebuie repetat, după cum se vede: fiecare specie critică şi eseistică - literară în genere - îşi are structurile ei, protocoalele ei, limitele ei de stereotipie şi de variaţie; o semnalare, o recenzie, o cronică mai amplă, un eseu liber în marginea operei, un studiu tematic, o exegeză de istorie literară şi chiar şi o recomandare pentru o sponsorizare se scriu fiecare în alt fel, cu instrumentele profesionale adecvate situaţiei respective de comunicare. Deturnarea unui text dintr-o categorie într-alta cu ascunderea frauduloasă a statutului său real rămîne ce am spus că este: *furt de text.*

Ca să-i recunosc lui V.I. şi o circumstanţă atenuantă (deşi nu ştiu cîtă "atenuare" mai încape lîngă frauda comisă), semnalez aici că bîntuie în ultimii ani la noi o veritabilă "boală" a adaugării de "dosare" critice la finele volumelor de versuri. În practica editorială tradiţională, procedeul se folosea în cazul culegerilor recapitulative din operele unor prestigioşi autori ajunşi la vîrstele bilanţurilor. Dar la a doua carte?! Imediat după debut?! Chiar simt junii sau mai puţin junii poeţi vreun strop de euforie a celebrităţii dacă adaugă aceste naive "dosare" cîte unui nou volum de versuri? Şi dacă între poemele recente şi caracterizările de la sfîrşit, alese - firesc - pe sprînceană, dintre cele mai elogioase consemnări ale cărţilor precedente, se cască prăpastia ridicolului? Oricum, e o întristătoare dovadă a autorităţii excesive a criticii asupra autorilor în cauză. Ca şi - pe de altă parte - o la fel de întristătoare manifestare a lipsei de scrupule în manipularea textelor exegetice spre influenţarea lecturii libere a celor care iau în mînă o carte de poezie pentru a descoperi cîteva versuri frumoase, nu pentru a întîlni intimidaţi un autor mult-lăudat, deja-ajuns pe piscurile genialităţii şi nemuririi.

Revenind la micul *furt de text* pe care l-am semnalat: bineînţeles că el e minor, neimportant în sine. Dar problema de principiu pe care o ridică este importantă şi gravă, căci în cauză sînt carenţe morale şi de cultură juridică simptomatice. Dacă nu ne vom înţelege bine condiţia de autori şi dacă nu ne vom respecta între noi, cu textele noastre cu tot, comunitatea profesională a scriitorilor se va bălăci mai departe în ambiguităţi şi promiscuităţi în timp ce în jurul nostru se construieşte piaţa nouă, dinamică, juridic reglementată care deja s-a profilat de-a lungul acestui prim deceniu de postcomunism. E esenţial ca, în contextul ei, să devenim parteneri credibili. Altfel, ea va funcţiona ignorîndu-ne şi va continua să se integreze fără noi în reţeaua internaţională a schimburilor de valori simbolice...

Ion Bogdan Lefter



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Mode onomastice în literatură

ÎNTR-UN articol publicat acum cîteva luni în "România literară" (nr. 38, 1998), "Dă-mi voie să-ţi spun pe nume...", Ioana Pârvulescu observa absenţa unor cercetări de sinteză asupra onomasticii în literatura română şi propunea cîteva extrem de interesante repere istorice şi tipologice pentru uzul ficţional al numelor feminine, urmărind frecvenţa acestora, conotaţiile sociale sau livreşti, comentariile intertextuale, modificările formale. Domeniul onomasticii literare fiind împărţit de obicei între lingvistică şi literatură, aş vrea să adaug aici cîteva observaţii care merg, cred, în aceeaşi direcţie. Există la noi multe studii punctuale de onomastică literară, concentrate asupra unui text sau a unui autor; ele au însă nevoie de un cadru mai general - în care să fie schiţate strategiile dominante (preferinţele pentru numele realist sau pentru cel simbolic, descriptiv, evocativ etc.), şi în care să apară chiar liste ale numelor la modă la un moment dat. Pentru ultima sinteză e utilă şi existenţa unui fond de contrast extraliterar, alcătuit din date statistice care să indice cît mai exact care au fost, în diferite perioade, numele cele mai frecvente atribuite noilor născuţi. La noi, o asemenea investigaţie nu poate fi împinsă prea departe în timp, dar, cel puţin pentru secolul actual, e realizabilă (există studii limitate la un sat sau la o zonă, dar, cel puţin din cîte ştiu eu pînă acum, nu şi sinteze naţionale). În realitatea imediată există nume la modă şi nume desuete, generaţii întregi purtînd, din motive estetice, magice, politice etc., semne onomastice distinctive. Oricum, ierarhia frecvenţei e cu siguranţă mai uşor de stabilit în viaţă (pe baza registrelor de stare civilă) decît în literatură: e o imagine de coşmar cea a eventualelor armate de cercetători care ar încerca să înregistreze toate numele personajelor din toate cărţile publicate în, să zicem, un secol de literatură. Ipoteza unei statistici globale în literatură e repede eliminată, fie şi numai la gîndul imposibilităţii de a decide în mod unitar între semnificativ şi nesemnificativ: între personajul autentic şi simpla menţionare a unui nume, între personajul secundar şi cel principal, între personajele practic inexistente ale romanelor fără cititori şi cele impuse de cărţile importante şi de succes, între eroul contemporan şi cel istoric. Rămînem astfel, în mod fatal, la constatările produse pe baza impresiilor subiective (datorate cărţilor mai importante sau, mai adesea, celor din întîmplare citite). Cu această precizare şi cu multe precauţii, aş spune că sînt vizibile, în literatura românească a acestui secol, anumite mode onomastice; care nu exclud, desigur, strategiile atipice, ci le stabilesc fundalul. Mi se pare - la un nivel de foarte mare (şi riscantă) generalitate - că proza românească a oscilat mai ales între strategia numelor "normale", tipice, şi cea a numelor hibride, groteşti, cu sonorităţi rebarbative şi contraste stilistice interioare. Alte categorii - numele descriptive, transparente sau cele simbolice - sînt desigur prezente, dar în măsură ceva mai redusă. Categoria numelor neutre, realiste, foarte probabile din punct de vedere statistic, de obicei relativ scurte - e puternică în perioada interbelică şi se menţine şi mai tîrziu; o regăsim de la Radu Comşa al lui Cezar Petrescu sau Petre Barbu (la Cella Serghi), pînă la Liviu Dunca (Ivasiuc), la Sorin Vasiliu (Breban), Sebastian Pop (Groşan) etc., cu o puternică deplasare postbelică spre atribuirea de nume mai "ţărăneşti" eroilor principali: Marin, Anghel... Numele artificiale pot fi puse sub semnul lui Caragiale (mai ales a listelor lui de nume, exerciţiu preliminar redactării); ele produc o comedie lingvistică şi eventual, indirect, o parodie a "democratizării" sociale - dar pot fi şi simple dovezi de stîngăcie, obsesie a lecturii "cu cheie", joc formal gratuit. Proza ultimelor decenii a cochetat destul de mult cu artificialul, cu comicul fonetic mai mult sau mai puţin reperabil în realitatea lingvistică. Exemple tipice se găsesc în lungile enumeraţii ale lui Marian Popa: Antologea, Aţintiş, Brepurgel, Bubencu, Buibăr, Buzduc, Căcuciu, Cotfase, Delabuda, Gînduţ, Hătcărău etc., dar şi în personaje ca Ghideon Ghinolea, Aneofiţa (Petre Sălcudeanu); Nicanor, Dealatul, Fără (D.R.Popescu). În categoria numelor simbolice mi se par a se distinge mai ales moda mai conformist-oficială a mitului Manole (Manole Crudu, Manole Suru) şi cea cu intenţii mai mult sau mai puţin subversive a simbolismului religios. După obsedantul deceniu, un număr semnificativ de personaje masculine din proza românească poartă numele evangheliştilor: eroul-martor şi/sau personaje, cu mare probabilitate, un Ioan, Luca, Matei sau Marcu (la Paul Georgescu, Radu Petrescu, Sorin Titel ş.a.).

■

Basil Munteanu şi core

AŞA CUM sunt ei dispuşi în splendida ediţie de *Corespondenţe*, Editura Ethos-Paris, 1979, întâiul din cei 29 de corespondenţi ai lui *Basil Munteanu* (1897-1972) este *Vasile Băncilă* (1897-1979). Cititorul se simte aproape recunoscător hazardului alfabetic: culegerea epistolară alcătuită de văduva istoricului literar nu putea începe mai bine! Ne putem închipui un volum de vreo 200 de pagini alcătuit exclusiv din schimbul epistolar al celor doi prieteni: 116 mesaje ale lui V. Băncilă şi 61 ale lui B. Munteanu. De aceeaşi vârstă, brăileni amândoi, colegi de liceu şi de universitate, cei doi oameni rămân perfect *complementari.*

Corespondenţa lor începe în 1922, anul plecării lui Basil Munteanu la Paris - unde-i va fi dat să-şi petreacă restul vieţii, cu excepţia perioadei 1940-1946 când va preda la Universitatea din Bucureşti ca titular al catedrei de limbă şi literatură franceză. În anii imediat următori Primului război mondial, nu puţini tineri români au plecat - cu burse sau nu, cum au putut - la studii în Occident. Acest exod intelectual e rezumat cu umor de Vasile Băncilă:

Toţi licenţiaţii, când sunt întrebaţi ce planuri au, spun: «plec, plec!». I-a apucat instinctul migraţiei către Apus pe români, după ce 2000 de ani au găsit de bine să stea în văgăunele Carpaţilor. E cam târziu, dar nu strică! (p.8).

Rămas în ţară, Băncilă sugerează admirabil, şi întrucâtva simbolic, ataşamentul său la solul naţional (ceea ce nu-l va împiedica, ulterior, să urmeze şi el o specializare la Paris, între 1925-1927 şi 1929-1930) prin descrierea voluptoasă a noii sale perechi de ghete:

Late de un decimetru, cu talpa de doi centimetri grosime, cu burduf, cu căptuşeală tot de piele şi costă aproape 1000 lei! Nu-i aşa că-i minunat? E mult de când n-am avut plăcerea să-mi simt picioarele calde într-o gheată uscată, pe timp de ploaie! Deaceea-mi permit entuziasmul stupid de a-mi admira ghetele. O parte din amorul propriu de care dispun e monopolizat de pingeaua ghetelor mele bocanci. Am descoperit că e mare plăcere să calci de-a dreptul prin noroiu cu toată talpa şi să nu mai ocoleşti...

Mişcătoare ca o pagină de proză solidă, "moromeţiană" avant la lettre, este o scenă la Brăila între Vasile Băncilă şi tatăl corespondentului său, pe marginea unei scrisori venite de la Paris:

Ei, ce zice?", făcu tatăl tău. O citise cine ştie de câte ori dar voiau s-o mai audă odată, şi încă cetită de prietenul băiatului. Dar mie mi-a mers drept la inimă acest "ei, ce zice?": ce aer de arhaică şi curată sfătoşenie în această îmbiere indirectă în care nu e nimic din spiritul de falsă discreţie modernă! (p.14).

Voluntar şi rănit în război, Băncilă se zbate, în pofida a 44 de ore predate săptămânal la licee şi în meditaţii particulare, să alerge prin diverse cazărmi şi după actele militare ale concitadinului său de departe pentru a-l *împroprietări,* la rândul lui, ca fost combatant. Mulţumită ostenelilor, Basil Munteanu primeşte: *500 de metri pătraţi la loc bun, lângă linia de tramvaiu şi în dreptul kilometrului 2. Tatăl tău a şi primit invitaţia de a lua locul în primire şi nu de mult s-a dus de a bătut ţăruşii* (p. 25)...

Dacă greul corespondenţei este asumat de Vasile Băncilă, parizianul prin adopţiune e şi el necontenit *prezent,* în pofida mesajelor mai rare şi mai concentrate. În octombrie 1924, Basil se "răscumpără" cu o epistolă de patru pagini de câte 50 de rânduri strânse. Mai bine de jumătate din ea e consacrată vizitei unui alt brăilean la "Şcoala română din Franţa" de la Fontenay-aux-Roses: *Panait Istrati:* Un splendid *portret în mişcare* rezultă din "înfruntarea" romancierului deja celebru şi a tânărului istoric literar:

Deşi am avut cinstea să mă pup cu Istrati (iniţiativa lui, firește...) şi să chefuiesc *(vorba vine) cu el o noapte, imaginea pe care mi-a lăsat-o a fost din capul locului turbure...(...) Istrati e înalt, deşirat; ochi negri, mari, niţel rătăciţi; figură lungă, osoasă, de oarecare distincţie...proletară. Adus de spate, cu piept supt ca orice demn candidat la ftizie. Îmbrăcat curat, burghezeşte, niţel neglijent, fără eleganţă, însă: haine ieftine cumpărate gata. Vorbeşte o frumoasă românească şi se complace în a o vorbi. Se ajută cu gesturi mici, cu mimică, însă exagerat de expresivă, şi studiază anticipat efectele. Se mai ajută cu modelaţii de voce: o coboară asurzind-o tainic, parcă-ar insinua sau o înalţă izbucnitor pe neaşteptate...E prea conştient că povesteşte frumos (ceea ce rămâne însă discutabil)... Într-un cuvânt, o apariţie neliniştitoare, amestec ciudat de inspiraţie şi cabotinism"* (p. 46).

În februarie 1925, Basil îi dă o veste bună lui Vasile: s-a obţinut pentru el locul vacant de membru al Şcolii din Fontenay-aux-Roses, începând din toamnă! Mica scrisoare e iscalită şi de alţi "fonteneişti": Grigore Nandriş, C.C. Giurescu, P.P. Panaitescu... Rareori ca în culegerile de scrisori, ordinea cronologică poate mai pregnantă, până la a deveni apăsătoare, cu traversări de lumină, aşteptate. Iată-l, în decembrie 1937, pe Basil Munteanu ieşit din travaliul şi obsesia istovitoare a marii sale opere, *Littérature roumaine:*

Cartea mea e gata. Nu ştiu care-i va fi norocul. Ştiu numai că aproape m-a ucis. E o muncă înspăimântătoare când vrei să iei lucrurile în serios.(...) În izolarea mea pariziană, eu duc viaţa de pustnic, chinuit de gânduri, neajutat de sănătate, amărât de griji. Dar cuvântul cel din urmă, tot eu îl voi avea. Nu-i vorba aci de a învinge în sens social şi cotidian (lucru de care îmi bat joc!), ci de a mă învinge pe mine şi negura incertitudinilor (pp.157-158).

În aprilie 1938, Băncilă îi reîntâlneşte la Bucureşti pe Ion Chinezu şi Grigore Nandriş - prilej de a-şi aminti de "comunitatea (lor) în patru":

Închipuie-ţi că într-o seară s-a întâmplat să fim toţi trei împreună! E o consecinţă reparatoare pentru multe amărăciuni. Dar nu e adevărat că am fost trei, ci patru! Tu ai fost unul din leit-motivele discuţiilor noastre. Măi, Muntene, noi alcătuim un fel de comunitate în patru. Formăm societatea celor patru! Mai avem şi alţi prieteni, dar numai noi suntem prieteni între noi cu toţi ceilalţi şi având fiecare o istorie în mare parte echivalentă (p.160).

Această întâlnire îl împinge pe Vasile să-l cheme "acasă" pe cel ce întârzie prin străini de atâţia ani: *Termină deci şi întoarce-te pe meleagurile noastre. De când lipseşti tu, aproape că s-a schimbat la noi până şi geografia! Ştii casa unde ţi-am dus cufărul acela enorm cu lucrurile tale? Era la marginea Capitalei. Acum aproape că e încă un oraş dincolo de ea!* (p. 161). Două luni mai târziu, în iunie 1938, cel chemat îi trimite prin poştă a sa *Littérature roumaine:*

E o carte de credinţă, o carte de nădejde grea. Am vrut să spun acolo lucruri multe. Un conţinut în fiecare linie. Eu, însă, acum când am scris-o mă simt mai împlinit şi mai ferm, ca un om cinstit care a plătit o datorie apăsătoare, sau mai bine, care a început să plătească. Tu citeşte-o încet, cu ochi critic, dar cu inima atentă (p.161).

Apoi, amintindu-i de întâlnirea Băncilă-Chinezu-Nandriş pomenită în scrisoarea precedentă, îi vorbeşte despre "tăinuiala" sa cu Blaga, la Paris: *Timp de opt zile, aproape că nu ne-am părăsit. Tu erai cu noi tot timpul, cum eu eram cu voi trei la Bucureşti, precum îmi scrii. Dar spun cuvinte orizontale despre lucruri cari au împuns văzduhul* (idem).

LUCIAN BLAGA (1895-1961) avea doi ani mai mult decât Basil Munteanu. Ataşat diplomatic (Varşovia, Praga, Berna, mai târziu ministru la Lisabona), celebru înainte de 30 de ani ca poet, filosof, dramaturg, el a intuit fără întârziere calitatea umană şi intelectuală a destăratului ce se eterniza în studii, într-o nebunească despletire de colaborări publicistice. Se cunoscuseră, în treacăt, la Bucureşti, în 1919; s-au revăzut la Paris, prin noiembrie 1930. Mesajele poetului, 40 în totul, încep în 1930 şi se termină în octombrie 1947, trecând de la "iubite domnule Munteanu" la "dragă Bazil" şi, prin 1938, la "scumpe Baiazid" - vocativ inventat de fetiţa lui Blaga. Situaţia materială a scriitorului-diplomat cunoaşte, prin martie 1938, o stare de precaritate, după alegerea sa în Academie din 1937 şi o scurtă participare la guvern ca subsecretar de stat la Externe: *Scrisoarea ta ultimă m-a găsit bolnav în pat - după căderea dela guvern. (...) Eu mă găsesc în mare încurcătură. Fără catedră, şi fără vechea meserie. Oarecum în vânt. Se ţin de mine onorurile şi sărăcia ca purecii de câne. Singura nădejde Marele meu Anonim* (p. 174).

Două luni mai târziu Marele Anonim a intervenit: Blaga şi-a prezentat scrisorile de acreditare ca ministru plenipotenţiar al României la Lisabona. În pofida titlului, prin august, diplomatul îi face cunoscute amicului din Paris condiţiile sale de lucru:

Sunt în adevăr foarte ocupat cu cancelaria, deoarece am ghinion nespus cu "personalul". În parte imbecil, în parte indolent, în parte nepregătit! Încât trebuie să fac şi pe ministrul, şi pe consulul, şi pe cancelarul, şi pe contabil. A trebuit să învăţ tehnica şi să fiu atent la o sumă de lucruri (p.177).

În mai 1939, Lucian Blaga îi transmite lui Basil Munteanu o mare veste: a fost ales membru corespondent al Academiei române! *"Numai eu am mai intrat aşa - fără să bănuiesc măcar!"* În fapt, el însuşi îl propusese şi sprijinise pe noul membru corespondent... Lucrurile se revelă chiar mai complicate, B. Munteanu nu fusese chiar în necunoştinţă de cauză! Pe 17 mai, *C. Rădulescu-Motru* (1868-1957) îi scrisese în termeni limpezi:

(...) m-am gândit că poate ţi-ar ajuta în ceva titlul de membru corespondent al Academiei. Mai toţi colegii mei din secţia literară te cunosc.(...) Îmi voi face cinstea să te propun. Trebue însă, pe cât se poate de îndată, să am consimţământul D-tale fiindcă cere regulamentul. Două rânduri: "primesc... candidatura la locul de membru corespondent"... Fără consimţământ nu se poate pune la vot alegerea. Cred că n-ai ceva împotrivă. D-ta vei figura ca membru corespondent român, *nu străin.(...) Prin urmare, te rog trimite-mi cât de îndată consimţământul* (p. 648).

N. Cartojan pare a rezuma verosimil un mic "complot de bunăvoinţe": *Acum te pot felicita: ai trecut şi prin plenul Academiei şi suntem colegi la secţia literară. Eşti membru corespondent de ieri. Mulţumeşte decanului nostru care te-a propus şi lui Blaga care a citit raportul în plen (*p. 280). În ceea ce îl privea, Lucian Blaga optase între timp pentru "eroismul de a schimba diplomaţia cu catedra" devenind profesor universitar la Cluj. Anul următor, Basil Munteanu se întoarce în ţară. Poetul îi scrie la Bucureşti, de la Bistriţa: "Eu - ce să-ţi spun? Sunt nespus, nespus de îngrijorat." Al doilea război mondial începuse de aproape o lună.

În anii războiului şi până prin 1945, Basil Munteanu predă la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti. În cartea sa *Semnul mirării,* Ed. Humanitas, 1995, Virgil Ierunca îşi va aminti cu emoţie de cursurile şi seminariile celui ce se revelase "o reală personalitate a catedrei". Multe din studiile lui Basil Munteanu din acea vreme vor fi cuprinse într-un volum de 442 pagini ("niciodată pus în librărie, îngropat în pivniţele Academiei române", precizează o notă), *Permanenţe franceze. De la Descartes la Giraudoux,* apărut la Editura Fundaţiilor Regale, în 1946...

Rapida şi sumbra evoluţie a istoriei avea să rupă în două continentul european pentru câteva decenii. Lucian trimite două ultime mesaje la Paris, în iulie şi în octombrie 1947, cu o laconică înştiinţare: "Noi - bine."...Editoarea termină secţiunea epistolară Lucian Blaga-Basil Munteanu cu un *vis* al poetului, două zile înainte de a se stinge. "În 1965, i se trimite lui B.M. visul..." Formula stângace şi reticentă "i se transmite visul" - nimic mai precis, îl poate dezamăgit pe cercetătorul ştiinţific (cine a transmis? acel cineva îl ascultase el însuşi pe poet povestind?), dar ne vom mulţumi cu atât. În vis, cei doi prieteni se plimbă discutând într-un cimitir. Basil Munteanu *îi înmânează o cheie care trebuia să deschidă poarta cimitirului unde amândoi erau închişi. Apoi B.M. dispare, Lucian Blaga se regăseşte singur în cimitir, cheia pierdută. - Povestind visul său, Lucian Blaga adăuga: Basil Munteanu a făcut totul pentru a mă salva, dar am rămas singur în cimitir...* (p. 186). Se precizează data povestirii: 4 mai 1961, Blaga a murit pe 6 mai.

UN ALT scriitor român al exilului, *Alexandru Busuioceanu* (1896-1961), critic de artă şi poet, e prezent în *Corespondenţa* lui Basil Munteanu cu 50 de mesaje, adresate între 1925 şi 1938. O notă ne dezvăluie că ei doi făceau adesea muzică de cameră: unul cânta (Busuioceanu), iar B.M. îl acompania la vioară! La pagina 229 a vastei culegeri, cititorul participă în direct la declanşarea unui eveniment literar. Din partea Ministerului Afacerilor Străine, Direcţiunea Presei - unde el lucrează din 1933, după cât se poate deduce din datarea misivelor sale -, Al. Busuioceanu ia o hotărâre pentru care istoria literară românească se cuvine a-i fi recunoscătoare:

"Bucureşti, 13 Febr. 1935

Dragă Domnule Munteanu,

Îţi scriu ca să te informez despre un aranjament pus la cale aici fără ştirea Dtale, dar care te priveşte.

"Les éditions du Sagittaire" de la Paris ne-a făcut oferta de a tipări un volum de Istorie a Literaturii româneşti în genul celorlalte tipărite. În schimbul subvenţiei acordate, editura mi-a lăsat latitudinea de a-i indica noi autorul volumului.

espondenţii săi

Autorul... eşti Dta! dacă nu ai de făcut reo obiecţie. Eşti chiar un autor preferat, entru că n-au lipsit şi alte candidaturi, une- (mai bine, una) chiar destul de strălucioare. (...) În ce mă priveşte personal, aş fi oarte bucuros dacă ai accepta, pentru că mă em că altfel cartea ar ieşi deşuchiată.

Nu am scris până acum nimic editurii, pentru că vrem mai întâi să avem răspunsul tale. Daăc accepţi, le vom comunica acest ucru şi va urma să vă puneţi în legătură entru a stabili planul lucrării şi celelalte. În rivinţa onorariului Dtale va rămâne să te nţelegi tot cu editura pentru că angajamenul lor e de a plăti şi autorul, subvenţia noastră fiind destul de substanţială pentru a le lesni acest lucru."(...)

Important funcţionar ministerial ca să-şi oată permite asemenea iniţiative, Al. Buioceanu precizează, zece zile mai târziu:

(...) amestecul nostru în această afacere e limitează la acordarea unei subvenţii adică a cumpărării unui număr de exemlare) şi la recomandarea autorului.

Cât priveşte calitatea cărţii pe care o vei ace, nu mă îndoiesc că va fi optimă. Ar utea fi de fapt cea dintâi punere la punct, u spirit critic, a istoriei literaturii noastre, ilizabilă nu numai pentru străini dar şi ntru noi. De aceea şi doream să o faci Dta nu altul (idem).

NU SE poate trece peste cele 60 de scrisori - elevate, calde, de un farmec auster - ale cărturarului olae Cartojan (1883-1944), adresate lui Munteanu între 1923 şi 1939. Este unul in prietenii "exteriori", dincolo de cercul propiat: V. Băncilă, Lucian Blaga, Ion Chiezu, Gr. Nandriş... Relaţiile lor sunt colegiale, de lucru, între oameni de carte discutând mai cu seamă despre cărţi. Mulţi omentatori vor fi spus lucruri importante espre capodopera de istorie literară a lui Basil Munteanu; abia apărută, severul N. Cartojan nu ezită să o califice drept:

"(...) cea mai bună istorie a literaturii ontemporane, dar şi cea mai frumoasă peră de propagandă pentru cultura românească în străinătate" (p. 279).

ÎNTRE cele 28 de scrisori adresate de *Ion Chinezu* (1894-1966), a cincea - trimisă de la Cluj în aprilie 930 - vorbeşte despre *"părăsirea şi uitarea n care m-aţi aruncat (adică tu şi Băncilă) ca e o haină veche şi demodată"*, pretinzând însă că aceasta nu-l tulbură căutuşi de puţin. Tot în 1930, Ion Chinezu îi trimite lui B.M. artea sa *Apecte din literatura maghiară ardeleană*. Nouă ani mai târziu, în iunie 1939, n cuvânt de recomandare: *Dragă Basil, urtătorul acestei scrisori (...) e unul dintre ei mai talentaţi scriitori ai generaţiei tinere ngureşti. Mi-e prieten şi în această calitate i-l recomand cu toată căldura* (p. 307).

Firul se rupe "din necesităţi istorice", recum cu atâţia alţi corespondenţi din ţară. Ultimul mesaj, din 27 iulie 1946, scris la eroportul Băneasa, e trimis lui B. Munteanu printr-un prieten ce pleca la Conferinţa e pace de la Paris: *A fost vorba, când s-a stituit Legaţia,* să plec şi eu - *închineşte-ţi! - la Paris. (...) M-am resemnat; este câteva zile plec în concediu, în Transilvania* (p. 311).

DOAR 8 scrisori s-au păstrat de la *Nichifor Crainic* (1889-1972) în direcţia lui Basil Munteanu, din perioada 1929-1938. Un vocativ exprimă intimitatea dintre ei: *Mi-a scris Blaga după ce te-a văzut la Paris, încântat de tine.* Bursucule, *noi toţi te iubim, dar tu uiţi mereu revista* (pp. 338-339). Doi ani mai târziu, reproşul de a nu avea colaborări ale lui B.M. la *Gândirea* e reînnoit, dar cu recunoştinţă pentru colaborarea indirectă, preţioasă (în revista *L'Europe centrale*): *Îţi mulţumesc nespus de mult pentru tot ce faci tu, în mod atât de strălucit, pentru gândirism* (p. 339). Cu gravitate şi entuziasm, Nichifor Crainic reacţionează la apariţia cărţii din 1938:

E mai întâiu cea mai bună istorie literară pe care o avem. Literară, prea puţin spus. E drama spiritului românesc, pe care ai prins-o şi ai expus-o în chip unic. E apoi întâia carte care face dreptate gândirismului, proporţionându-l în ansamblul celorlalte curente şi atitudini. Şi e, în forma cea mai strălucită, o pledoarie de mare prestigiu pentru România. Mai mult: o apoteoză a ei (p.341).

AL TREILEA muşchetar în jurul lui Basil Munteanu este, în ordine alfabetică, *Grigore Nandriş* (1895-1968). Cei patru prieteni de tinereţe s-au dispersat geografic: B.M. la Paris, Băncilă - la Brăila, apoi la Bucureşti, Ion Chinezu la Târgu-Mureş, mai târziu la Cluj, iar Gr. Nandriş la Cernăuţi. Doar doi dintre ei se vor revedea în Occident după al doilea război mondial, Băncilă şi Chinezu rămân în ţară.

Profesor universitar la Cernăuţi (slavist, cu studii în Polonia), Nandriş e un corespondent asiduu şi abundent: 79 de scrisori între 1924 şi 1939. Retrospectiv, 60 de ani mai târziu, chiar şi această abundenţă epistolară pare curioasă; cei doi au desigur multe lucruri în comun, dar deschiderea spre lume nu e aceeaşi: severă şi generoasă, la Basil Munteanu, lirică şi acută (o ascuţime fără adâncime) la Grigore Nandriş. Unul îşi "reuşeşte" viaţa: Nandriş, de timpuriu universitar, bine instalat în specialitatea sa de slavist; celălalt, B. Munteanu, se dăruie haotic obsesiei româneşti, insensibil la obiectivele necesităţi doctorale (lucrând concomitent în domeniul literaturii comparate). Exilul de după al doilea război îi va reuni întrucâtva. Grigore Nandriş (care are o foarte bună pană de epistolier!) rămâne un autor strict universitar; Basil Munteanu e unul din cele mai bogate spirite româneşti ale secolului 20, fără preocupări de carieră.

Semnificativă este reacţia lui Nandriş la apariţia aşteptatei *Littérature roumaine.* El este entuziasmat, firească, şi nu sinceritatea sa pune problemă, ci confuzia în judecata estetică, indiscutabilă. Slavistul îşi manifestă preferinţa pentru romanul *1907* al lui Cezar Petrescu "care trebuie să fie relevat înaintea revoluţiei lui Rebreanu". Iată o frază curioasă şi uşor confuză. Prin *revoluţie,* e oare desemnat titlul *Răscoala*? Ori Gr. Nandriş vrea să spună că Rebreanu însuşi a revoluţionat proza românească? Ei bine, reaua opţiune critică se confirmă limpede:

1907 respiră un suflu dantesc în descrierea situaţiei ţăranilor şi e asemenea unei tragedii antice în înlănţuirea evenimentelor. Eşti în adevăr convins că Ion *al lui Rebreanu e ţăranul român şi în general ţăranul? Nu ştiu de ce sunt prea departe de această credinţă şi cred că* Ion *e un roman convenţional - cu calităţi de epism! - a unui ţăran. Am să recitesc cartea să-mi verific judecata primă, care a fost aceea că e un roman mediocru, inferior* Pădurii spânzuraţilor! (p. 587).

Asemenea judecăţi de valoare nu-l prezintă bine pe un savant profesor - fie el şi slavist - de vreme ce le pune pe hârtie cu multă siguranţă de sine.

D. PANAITESCU-PERPESSICIUS (1891-1971) apare în corespondenţa lui Basil Munteanu cu o singură scrisoare - cea mai *târzie* din volum, căci e datată, crepuscular, Bucureşti 30 Maiu 1948... Pe tonul cercetătorului preocupat exclusiv de cărţi, manuscrise, publicaţii, corespondentul de după cortina de fier deja temeinic coborâtă transmite ca în treacăt elemente importante ale isntalării rinocerilor în cultură.

Fundaţia a încetat în ultima jumătate de an să mai ceară şi cea mai mică trudă, iar cu sfârşitul acestei luni a epuizat şi ultima leţcaie şi acum agonizează în aşteptarea unei legi, care să-i schimbe faţada. Revista, negreşit, nici ea nu mai viază. De trei luni, poate patru, se fac pregătiri pentru Viaţa Românească, *cedată de Suchianu. A fost un număr de şedinţe, cu lecturi de manuscrise, cu dezbateri. Dintre cei vechi Al. Rosetti, Camil Petrescu, Cicerone Theodorescu, Sorin Graur, eu - dintre cei noi: N. Moraru, Zaharia Stancu, Ion Călugăru, D.I. Suchianu, L. Răutu dimpreună cu Miron Constantinescu şi G. Gabor, scriitor ungur, dela Cluj - iată chiar comitetul revistei, cum a apărut şi la gazetă* (p. 603).

Doamne, îi aveam în fine pe N. Moraru, dimpreună cu Leonte Răutu şi Miron Constantinescu! Criticul Perpessicius scrisese un articol, care: *n-a fost acceptat în forma atare, mai ales că revista începe un alt fel de critică.* Un cu totul altfel tip de critică, şi care va dura multă vreme! Şit autorul *Mentiunilor* care mai găseşte puterea de a glumi: *"Am subscris, cu voluptate, la astă opinie şi am promis să meditez pentru mai târziu.* I se amână şi un poem, "Provinciala I": *şi pe bună dreptate. E cu totul inactuală, pe lângă faptul că vorbeşte de-o iarnă ovidiană, în plină vară.* Iată un cărturar care înţelege totul şi se străduieşte să prezinte acapararea comunistă a culturii ca o evoluţie aproape liniştită. Mai iritat se arată el faţă de unii colegi de-ai săi care iau cu supleţe trenul noii puteri, din mers. Şi aici, Perpessicius deturnează atenţia de la năvala ideologică la o ciudă prietenească faţă de Al. Rosetti, care i-a ţiuntit *Critice V:*

Că din ziua aceea de Sf. Nicolae 1947, când mă căuta la telefon să-mi spuie că, după trei zile de vitrină, a retras cartea din librărie, pentru nu ştiu ce vini imaginare, nu-l mai pot iubi, ca să spun astfel, dar că, din nefericire, cu toate că mi-a făcut un imens rău moral, nu pot ridica piatra împotrivă-i (...). (p. 604).

Cincisprezece linii mai departe, o frază pierdută într-un paragraf întortochiat exprimă toată întinderea răului. *Dar mai trist e că nu se mai poate scrie despre cărţi şi nici publica* (p. 605).

TRADUSĂ în engleză, germană, italiană, portugheză, va fi fost *Littérature roumaine* tălmăcită şi în limba maternă a lui Basil Munteanu? Câtă plăcere mi-ar face să aud un răspuns nerăbdător, de genul: "Bineînţeles!", şi să aflu că şi alte scrieri ale autorului în cauză vor fi apărut în ultimii ani în ţară! *Permanenţe franceze,* volumul nedifuzat de Fundaţiile Regale în 1946, ar fi (va fi fost?) uşor de reluat; tot aşa, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (carte din 1947) şi (în *Mélanges offerts à Mario Roques,* 1951) studiul *Poezia lui Lucian Blaga,* precedat de o *Introducere în studiul lirismului românesc.*

Unele asemenea necesare recuperări din opera lui Basil Munteanu vor fi fost deja făcute, şi m-aş bucura să le cunosc! E vorba de readucerea în actualitate a unui critic şi istoric literar post-Iovinescian de anvergura unor Şerban Cioculescu, G. Călinescu. *Tudor Vianu,* Pompiliu Constantinescu. *Tudor Vianu* (1897-1964) îi scrie, în iulie 1938, lui B.M.:

(...) preţuesc lucrarea Dtale drept une oeuvre maîtresse, *cum critica noastră literară n-a produs de mult. Folosind perspectiva străinătăţii (despre care o vorbă celebră spunea că este* posteritatea contemporană*), judecăţile Dtale au de cele mai multe ori o preciziune definitivă. Ceea ce spui la începutul volumului despre psihologia românului şi consideraţiile finale în care relevi fondul de compilaţie metafizică a prezentului nostru literar, stipulând în acelaşi timp nevoia de a ne îndruma către marea simplitate umană, sunt observaţiile foarte preţioase ale unui filosof şi ale unui moralist. Am admirat o sumedenie de trăsături profunde sau fine, care dau mărturia deosebitei Dtale virtuţi critice* (p. 659).

E de crezut că şi alţi autori vor fi corespondat cu Basil Munteanu, deşi antologia de *Corespondenţe* editată de răposatul Ion Cuşa în 1979 e foarte bogată în scrisori *primite.* Cele 61 de mesaje *trimise* lui Vasile Băncilă dau o idee despre farmecul şi bogăţia penei sale epistolare. Editoarea de acum 20 de ani (Emm. B.M., cum semnează ea cele opt scurte rânduri de închidere a cărţii) precizează că, respectând forma şi ortografia, nu a suprimat nimic din scrisorile cuprinse în întinsa culegere. *"Multe informaţii şi judecăţi se vor lămuri între corespondenţi, când se va putea avea acces la scrisorile, câte vor mai fi existând, ale lui Basil Munteanu";* or, acele texte, "câte vor mai fi existând", sunt de căutat mai ales în România. Unde cititorii s-ar cuveni să le cunoască, adăugite la masa impunătoare a celor editate la Paris, într-un tiraj "de exil".

Ilie Constantin

Recviem pentru Văduva Națiunii

AMINTINDU-ŞI de anii fragezi ai tinereții, profesorul Rosetti îmi spunea că la recepțiile din casa generalului Manu o cunoscuse pe cea care va deveni a doua soție a poetului și omului politic Octavian Goga. Ea se numea atunci Veturia Mureșan, oferind plăcuta înfățișare a unei tinere plină de nuri, venită de peste munți, din Transilvania și aducând jalea asupririlor pe care românii le îndurau din partea administrației maghiare. Dăruită cu o voce remarcabilă, ea se producea în fața lumii bune a Bucureștilor care frecventa acele recepții, cântând liduri și doine ardelenești.

Nu mică mi-a fost mirarea când, mai târziu, stând de vorbă cu un bătrân ziarist care-l cunoscuse pe Caragiale și colaborase alături de el la ziarul *Universul,* acesta mi-a spus că și el o știa pe Veturia Mureșan, pe care o văzuse nu numai la București, în cercurile presei, ce scrisese elogios despre dânsa, dar și la Budapesta. Pe bătrânul ziarist îl chema Leonard Paukerow, era evreu de origine rusă, ca și Gherea, trecut apoi la creștinism, și botezat de părintele Lucaci, marele luptător pentru Unire, care trăia în exil la București. Prezența Veturiei Mureșan în capitala Ungariei, spunea Paukerow, produsese însă un mic scandal, înfuriindu-i pe românii care trăiau acolo. Aceștia nu-i puteau ierta talentatei cântărețe, care se manifestase ca artistă și în fața lor, faptul că fusese văzută câteva seri la rând în societatea arhiepiscopului sexagenar Vasile Mangra, ca invitată a respectivului, într-o lojă de prim rang, la Operă. Mangra fusese unul din luptătorii pentru drepturile naționale ale românilor din Ardeal, apoi năimit și cumpărat, trecuse de partea celor pe care-i înfruntase și pe bună dreptate consângenii lui l-au socotit trădător. El singur a confirmat mai târziu această rușinoasă taxare când, la intrarea trupelor românești în Budapesta, speriat că va fi tras la răspundere, s-a aruncat în Dunăre înecându-se. Nu mai întârziem ca să vorbim de conștiința talentatei cântărețe, care frecventa cu egală dezinvoltură atât salonul aristocrației bucureștene cât și reședința înaltului prelat trădător de la Budapesta, unde el avea atunci grad de ministru. Este destul să spunem că după întregirea țării, din Decembrie 1918, Veturia Mureșan s-a măritat tot cu un prinț al Bisericii, episcopul Lucian Triteanu. Această căsătorie a durat însă destul de puțin, pentru că în acel timp Octavian Goga, ajuns om politic și ministru, lua parte la destule mese oficiale și la una din ele s-a nimerit să se afle față-n față cu frumoasa doamnă Triteanu, care l-a sedus. De prima lui soție, una din fiicele lui Partenie Cosma, directorul băncii *Albina* din Sibiu, poetul era deja despărțit. Gurile rele pretindeau, în bârfele lor de la cafeneaua Corso, de mai târziu, că poetul i-ar fi făcut o asiduă curte și Luciei Cosma, cumnata sa, marea cântăreață de operă de renume european - care fusese aplaudată frenetic la Scala din Milano și la Roma, la Paris, Madrid și Londra, dar care l-a respins categoric. Doamna Triteanu i-a devenit însă foarte repede soție și inspiratoare. Timpul poeziei trecuse, acum intrase în scenă omul politic dar și în această materie o muză nu era de lepădat.

Noua soție a poetului pătimirii noastre s-a dovedit de la început un om foarte activ. Ca tovarășă de viață a celui care jucase un rol istoric, mai bucurându-se încă și atunci de a figura între marile personalități politice și culturale ale țării, ea s-a gândit că poate să-și facă ușor un nume memorabil, fără a cheltui nimic, ba dimpotrivă, scontând la punerea pe roate a unei surse suplimentare de venit. Așa a luat ființă o mică societate filantropică, cu sediul într-o magazie închiriată în cartierul Floreasca, unde s-a anunțat că funcționează și un atelier cu un război țărănesc, de țesut ștergare folclorice și altele. Munca acolo era benevolă, făcută de membrele societății, cucoane din lumea bună și odraslele lor, iar de plasarea produselor se ocupa însăși președinta, ca și de toate celelalte. Dar sursa veniturilor societății o constituiau nu produsele atelierului, ci listele cu donații din partea întreprinderilor productive din București și din țară, pe care doamna Veturia Goga le vizita sistematic. Era ideea ei. Un cunoscut din lumea presei mi-a confirmat, că în operarea acestui turneu o văzuse într-o zi în anticamera lui Max Auşnitt, de la sediul Societății Titan-Nădrag-Călan, din strada Corabiei, iar după ce-l vizitase, la plecarea ei de acolo, un funcționar i se adresase marelui industriaș în felul următor:

- Domnule Auşnitt, această cucoană vine aici cu pantahuza, când soțul ei are-n program politica antisemită a lui Cuza. Ce-ar fi s-o fotografiem când iese de la dumneavoastră și s-o dăm la gazetă. Regele oțelului și al fontei din România i-ar fi răspuns, cu felul lui liniștit de a proceda: Să nu faceți asta!

CÂND am venit în București, în toamna lui 1932, Octavian Goga era șef de partid și scotea un cotidian intitulat *Țara noastră.* Sesizând de pe atunci marele număr de țigani din periferia Bucureștilor, care puteau însemna tot atâtea voturi, partidul lui Goga a dispus ca oficiosul *Țara noastră* să apară săptămânal, sâmbăta, cu un supliment tipărit în limba țigănească. El se intitula *Amaro them* și ar fi însemnat *Ha noastră țară.* Apoi, după câțiva ani, partidul lui Goga s-a unit cu partidul lui A.C. Cuza formând împreună Partidul Democrat Creștin. Era tocmai pe timpul când hitlerismul ajunsese în culmea puterii sale. Regele Carol II a învestit acest nou partid cu puterea, socotindu-l oportun, dar el n-a fost în stare să guverneze decât o lună și zece zile, la sfârșitul anului 1937 și începutul lui 1938...

După această scurtă guvernare fără noroc s-a vorbit mult în redacțiile și în cafenelele din București de proasta influență pe care a doua soție a avut-o asupra lui Octavian Goga. Se știe că ea fusese prezentă, între liderii partidului, când s-a elaborat lista guvernului de tristă amintire, care a trebuit să depună atât de repede armele puterii. Circula zvonul că marele poet i-ar fi spus, într-o zi, tovarășei sale de destin: *Tu ai să mă îngropi a doua oară!* Dar și prima îngropăciune a avut loc după numai câteva luni, în același an al plecării de la putere și s-a zis pe bună dreptate că poetul și omul politic murise de inimă rea.

Anii de sfârșit ai blestematului deceniu patru, în care s-a făcut praf tot ce putuse edifica viața împreună a provinciilor românești unite la 1 Decembrie 1918, au înregistrat, în premieră, silueta dolentă a ceea ce s-a numit *Văduva Națiunii.* Era chipul văduvei Veturia Goga, drapată în văluri negre, de sus până jos, care colinda din nou ministerele și sediile firmelor particulare, solicitând ajutoare pentru acțiunile ei umanitare. Miniștrilor le cerea aprobări pentru afaceri deochiate de import și export, care raportau sperțuri de milioane și argumentul peremtoriu, în obținerea aprobărilor, era prezența ei de văduvă a marelui poet național. Traficul făcut de ea pe piața cavalerilor de industrie îl înfuriase și pe Pamfil Şeicaru care, într-o zi, între intimi ai săi din redacția ziarului *Curentul* explodase:

- Unde te duci, unde te întorci, nu dai decât de această doamnă Goga, Hecubă a Şperțarilor!...

NE AMINTISEM și de Văduva Națiunii, în noiembrie 1978, când ne revedeam, după aproape patruzeci de ani, cu Emil Cioran, în odaia lui de zi de la etajul 5 din Rue de l'Odeon 21. Vorbisem mai înainte de prietenul nostru comun și drag Ionel Neamtzu, sibianul de fină speță intelectuală, întemeietor al asociației THESIS și prozatorul dăruit care se stinsese în plină tinerețe. Trecusem apoi în revistă disputele din serile de la cafeneaua Corso, cu protagoniștii lor, apoi nocturnele noastre preumblări din orele mici, de pe Calea Victoriei și ne-am întors iar la bârfele timpului, care nu-l cruțau nici pe Blaga, zicând că ajunsese subsecretar de Stat în scurta guvernare Goga-Cuza pentru că era vărbun cu Veturia, ceea ce era adevărat. Într-un elan de evocare nostalgică, fiind vorba de marele poet, consăteanul său, de care n-a făcut niciodată caz, Cioran a ținut să ieșim pe un balconaș al locuinței sale, pardosit cu trei scânduri, de pe care mi-a arătat, într-o direcție a orizontului parizian, casa unde locuise poetul Ady Endre, prietenul lui Goga. Mă prevenise de șubrezenia acestui mărunt adaos arhitectonic, făcut din simple bare de fier și am văzut că pe marginea lui se aflau câteva ghivece cu plante, unele din ele înflorite. De la care vorba a mers mai departe la prietenia celor doi mari poeți și la Castelul de la Ciucea, care trecuse din posesia lui Ady în proprietatea lui Goga. I-am spus lui Cioran, care nu-l văzuse niciodată, că pretențiosul nume de castel este prea mult pentru modestul conac cu atenansele lui, de pe mirifca și neuitata pajiște care-l înconjoară la Ciucea. Interlocutorul meu se mira însă cum a supraviețuit Văduva Națiunii, confruntată cu cele două dictaturi care urmaseră și a trebuit să-i ofer un răspuns. Mi-am dat atunci seama că fără să mă fi aplicat unei cercetări speciale, știam o mulțime de lucruri despre onorata doamnă. Dacă îi pierdusem urma la moartea lui Goga, i-am regăsit-o curând după rebeliunea legionară, când soția mareșalului Antonescu conducea consiliul național de patronaj, în care prim sfetnic nu putea să-i fie decât Văduva Națiunii, drapată ca totdeauna în vălurile mate de mătase neagră, cum obișnuia. Patronajul era o afacere foarte prosperă, atunci creată și ridicată la pătrat ca importanță, odată cu începerea războiului și cu militarizarea administrației, prin numirea unui general ca prefect, în fiecare județ. Consiliul de patronaj avea sedii, magazine și localuri de consum, în toată țara, el opera importuri, exporturi și el aproviziona armata, iar Hecuba Şperțarilor, cu bogată experiență în toate domeniile, era sfătuitoarea neprețuită a doamnei Antonescu. Şi foarte curând, cum era să aflu, viața dictatorului și a soției sale aveau să fie în mâna ei. M-am gândit că cel mai bun lucru era să-i relatez lui Cioran ce îmi povestise într-o zi, Ion Vinea, cu privire la statutul de pe acel timp al fostei cântărețe de liduri și doine, de odinioară. Cele aflate de la Vinea se întâmplaseră prin toamna anului 1942, în plin război, când pe frontul de răsărit se anunțau numai succese iar Vinea, tocmit de Şeicaru, conducea ziarul de prânz *Evenimentul,* scriind acolo aproape zilnic un articol. Din cauza mobilizării generale redacțiile ziarelor aveau un personal redus, dar se mai întâmpla ca după un timp, din cei plecați pe front, unii să fie lăsați la vatră și să se întoarcă la ziarul unde lucraseră. Așa fusese cazul cu un secretar de redacție al ziarului condus de Vinea, un anume Stăncescu, pe care îl cunoșteam și eu de pe când lucram la *Calendarul* lui Crainic. Era un tip șters, cufundat totdeauna în mucna lui de a parcurge articolele altora, calculându-le spațiile ce le ocupau în ziar și dându-le litera cu care trebuiau culese, un singuratec împoivănat la masa lui de lucru, între o sorbitură de cafea și un fum de țigare, cu gândul Dumnezeu știe unde. Dirrectorul și colegii l-au întâmpinat bucuroși când acesta a revenit de pe front și omul și-a reluat ocupația de totdeauna, cu o justificată bună dispoziție. N-a trecut însă mult și într-o bună zi, în biroul de director al lui Vinea se prezintă un inspector de la Siguranța Statului și îl întreabă, foarte oficial, unde se află depozitul clișeelor de zinc pe care le folosește redacția. Vinea i-a răspuns că ele trebuie să fie în dulapul de la secretariatul de redacție și neașteptatul oaspete a rugat să fie condus acolo. Ieșind împreună cu el din odaie, Vinea a văzut că pe sală inspectorul mai avea câțiva subalterni, care la un semn al acestuia i-au urmat. Ajunși în sala secretariatului și acolo, descuind dulapul, a cărui cheie se afla în buzunarul lui Stăncescu, oamenii Siguranței au scos de sub vrafful de clișee de zinc o pușcă mitralieră nou-nouță și două încărcătoare pline. Fusese, desigur, un denunț și ce a urmat se poate ușor presupune. Arestat n-a fost decât secretarul de redacție Stăncescu, aflându-se cu acest prilej că fusese înscris la legionari, dar și faptul că furtul unei asemenea arme, în timp de război, nu putea evita sentința unei condamnări la moarte. Este de înțeles că familia bizarului individ a venit la directorul ziarului să-l roage în genunchi să intervină în favoarea nenorocitului și Vinea n-a putut s-o refuze. Dar unde să intervină, într-un atare caz, decât direct la Antonescu, dacă era de sperat la oarecari șanse de evitare a sentinței capitale. Căutând o cale posibilă spre acea unică adresă, lui Vinea i-a venit în minte figura Văduvei Națiunii, care o însoțea pe soția mareșalului la toate aparițiile ei în public. Informându-se, a aflat că Veturia Goga avea un birou propriu la sediul consiliului de patronaj, unde acorda audiențe și ajuns acolo l-a găsit pe poetul D. Ciurezu, vechi protejat și om de casă al lui Goga, acum în calitate de secretar al doamnei sale. Cu poetul secretar era prieten și compars de cafenea și întrevederea s-a produs repede.

Ion Vinea, bărbat frumos și om fermecător, va fi flatat-o pe fosta mare cochetă și îmblânzitoare de lei, văzându-l în postura de a-i cere ajutorul. L-a primit deci cu brațele deschise, i-a ascultat necazul pentru care venise și discuția a continuat mai departe, pe toate temele actualității timpului. Povestindu-mi scena acestei întâlniri marele ziarist era foarte mirat cât de informată putea fi o femeie asupra unor probleme care îi pasiona de obicei pe bărbați. La sfârșitul audienței îi lăsase petiția prin care familia hoțului de mitralière îi cerea mareșalului o pedeapsă mai ușoară pentru nebuneasca faptă a neisprăvitului. Dar ceea ce l-a uimit pe solicitator a fost faptul că Văduva Națiunii i-a povestit cum va proceda ca acea hârtie să ajungă la adresant și să aibă efectul dorit. S-a recomandat mai întâi că

Octavian Goga și soția sa Veturia

singura persoană pe care mareșalul o vedea seara sau noaptea târziu, înainte de a pune capul pe pernă, era dânsa. Şi că are să-i aşeze chiar în acea seară respectiva petiţie pe patul care-l aştepta gata desfăcut, ca modelatorul de destine omeneşti s-o găsească acolo înainte de a se alina. Eu voi fi pe aproape, pentru că eu îi închid lumina, a încheiat dânsa...

Ştiam de la Vinea că bizarul personaj care şterpelise o mitralieră, cu dexteritatea cu care un circar palmează un ou, scăpase teafăr de ameninţarea împuşcării la zid. Dar m-am convins şi personal, când prin 1945 vizitându-l pe Eugen Jebeleanu la redacţia ziarului *Frontul Plugarilor*, unde lucra, l-am descoperit pe Stăncescu tot la masa secretariatului de redacţie, între o sorbitură de cafea şi un fum de ţigare, demult mântuit şi întors la oile sale...

Ascultându-mă cu tot interesul, Cioran exulta, cu atenţie vădit mutată de pe Văduva Naţiunii pe figura caricaturală şi fantastă a hoţului de armament, care-l încântase...

I-am spus apoi expatriatului parizian că nici sub regimul comunist celebra văduvă n-a avut dificultăţi, ba dimpotrivă. Premierul Petru Groza i-a fost prieten şi proprietatea de la Ciucea moştenită de ea, "castelul" şi superba lui împrejmuire de teren, i-au rămas în stăpânire, ca şi apartamentul din luxoasa vilă de pe intrarea Armaşului din Bucureşti. Mai târziu i s-au acordat chiar fonduri pentru a întreţine şi decora artistic mausoleul poetului de la Ciucea, cu un mozaic de zile mări, la care ea a lucrat, ca artizan, ani de zile, alături de profesioniste ca Nora Steriade şi Milița Petrașcu.

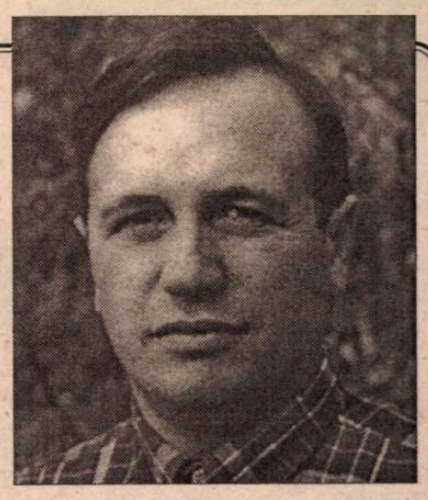
AM ÎNCHEIAT povestea, spunând că regimul comunist fusese instalat în ţară de mai bine de doi ani şi veştile sinistre despre arestări în miez de noapte, percheziţii la domiciliu, locuinţe evacuate şi deportări, circulau pretutindeni, când profesorul Al. Rosetti mi s-a adresat într-o zi, la editura unde mi-era director întrebându-mă:

- Cine crezi că mi-a telefonat ieri după prânz, dar n-ai să ghiceşti pentru că era doamna Veturia Goga. Iar când am întrebat-o de unde vorbeşte, mi-a răspuns înţepată: *cum de unde, de la mine de acasă!*

Replica înţepată a Văduvei Naţiunii spunea destul despre relaţiile ei cu regimul urii de clasă. Dar date suplimentare, culese de nişte observatori atenţi, au mers cu încheierile mult mai departe. Cioran a făcut un gest şi am înţeles că auzise şi el de acele infamante încheieri.

Vlaicu Bârna

Vasile BAGHIU



O dragoste a lui Himerus

Numai ca să ni se alăture în toate pornirile de răutate,
Fericită sau tristă sau suficient de stîngace
În ieşirile publice încît să stîrnească mila snobilor,
Ea nu vrea să ne facă măcar o singură concesie,
Pentru că nu urmăreşte nici un interes
Şi nu scrie poezie ca să-şi facă un drum în viaţă,
Ci numai pe motiv că boala o predispune la asta,
Nu numai boala de piept,
Dar chiar şi faptul că recunoaşte de faţă cu alţii
Cît de aberant sună că vrei să lipseşti
Ca să li se facă dor de tine,
Că sanatoriul e un fel de casă despre care ai citit
Într-o carte groasă cu coperţi învelite în piele
Şi cu titlul încrustat cu foiţă de aur
Care te predispune la melancolii de o gratuitate absolută,
Un fel de imagine care adună în ea
Lucruri disparate din secolul nouăzprezece,sau un pasaj
Strălucitor,adică plin de ceea ce ne place să numim
poezie,
Dintr-un eseu savant publicat într-o revistă de fizică,
O privire către munţii din spatele rufelor agăţate-n balcon.
Numai ca să ne facă nouă plăcere
Ea îşi lasă părul să crească fără să-l tundă vreun pic,
Dar nu se lasă pradă tristeţii
Ca să nu credem că-l deplînge pe Alter,acum că nu mai e
Printre noi,
Pentru că la urma urmei trăieşte,nu-i mort,
Ci numai plecat în insula Moorea,dacă ar fi să dăm
crezare
Ilustratelor în care siluetele palmierilor
Se înalţă în amurg,iar pirogile traversează
Cu nişte umbre vîslind apele dintre înălţimile abrupte.
Cît despre Baghiu,deocamdată tăcere,
Nu scandal, nu polemici, nu procese.
Farsa merită o imagine mai bună
În inima noastră,iar el e şi aşa destul de ridicol
Încercînd să plaseze toate întîmplările în sanatoriu,
Chiar dacă doamna Alter îl menajează
Luîndu-l în plimbările zilnice prin pădure
Ca să-i vorbească despre destinul literar al sotului ei.
Numai pentru a putea spune la urmă
Cît de ingrată e soarta cu unii oameni
Şi cît de demn de plîns e să-ţi faci din literatură un crez,
Ea conduce discuţia în nişte fundături cumplite,
Dar acum nu-şi mai descheie rochia ca să-şi arate
Tăietura de la operaţia de lobectomie,
Se abţine cît poate şi rabdă şi nici nu mai spune
Că odată cu lobul inferior stîng i s-a scos şi talentul
Din piept, lăsîndu-se convinsă de autorul *Ospiciului*
Că nu e decît o sincopă de inspiraţie,
Că talentul nu are cum să stea într-un lob de plămîn,
Fie el şi ciuruit de bastonaşele lui Koch.
Pe urmă mai există mii de motive pentru care
Ar putea să ia viaţa de la capăt,să scrie,firește,
Chiar dacă simte că i s-a secătuit talentul,
Că sînt pe lume atîţia care nu-şi fac o problemă din asta,
Dar că e adevărat totuşi că invariabil aceştia
Reuşesc să facă o carieră
Aproape la fel de răsunătoare ca în politică,
Unde e atît de puţin loc pentru poezie
Încît simţi că lucrezi şi tu de-a dreptul
Într-o uzină robotizată în care nimeni nu are voie să
greşească,
Iar dacă fumul ieşind pe furnale
Are ceva spleenic în felul în care se înalţă
Cui şi ce-i pasă de asta.
Numai pentru că deja se consideră văduvă
Si poartă voaleta pe faţă se înţelege că se gîndise la rol
Dar nu îndrăznea să viseze atît de departe,
însă rolul o prinde,iar ea îl joacă doar pentru că ne ştie
Ahtiaţi după poezie,după orice ar putea s-o sugereze,
După orice muzică domoală de pian,oboi,clarinet sau
fagot,
Pentru atîta lucru nu cred că ar avea cineva motiv
Să-i poarte pică, decît dacă nu cumva însoţitorul ei
complexat
Nu se supără că o vede tot timpul arătîndu-le altora rîzînd
Isteric ilustratele soţului în care o întreabă
Dacă numitul Vasile Baghiu o mai face pe pacientul
imaginar
Sau dacă individul mai crede sau mai susţine bătăios
Că a impus tema sanatoriului în poezia de limbă română.
Numai pentru că simte nevoia să fie afectuoasă cu el,
Ea îl acuză după ce se satură de rîs,
Spune că printre atîţia nebuni unul în plus nu mai contează
Şi toţi se întristează.
Ar urma tratamentul de la ora şase seara, o mînă
De hidrazidă, streptomicina injectabilă,
Termometrul sub braţ, dar toţi se prefac foarte bine
Că nu ştiu nimic despre asta ca să se bată mai tîrziu
Cu palma peste frunte mimînd amnezia,
Ar urma neînsemnata hemoptizie de după cină
Din cauză că nimeni nu are răbdare să se răcească
fiertura
De legume şi nici compotul, iar tusea inopinată
Aduce jenant, chiar în orezul văduvei lui Himerus,
Un strop de sînge roz, ca un vîrf de cuţit de boia,
Sau ca un fir de bulion, iar el, la două mese distanţă,
Se ridică, îi oferă braţul, o sprijină, o scoate afară
Din sufragerie, întîrzie secventa
Aşa cum a învăţat că ar trebui să scrie.
Numai pentru nevoia lui irepresibilă de poezie
Ea se lasă pradă simptomelor şi uită
Curajul de altădată de a fi sănătos,
Căci dacă nu era poet şi nici client de sanatorii,
Măcar un gentleman al ceaiului, stăpîn absolut
Peste plantaţii rebele-n Ceylan, un sir Thomas Lipton,
Pe care l-am cunoscut pe *Erin*, iahtul de unde
Privea prin binoclu zi şi noapte, îmbrăcat impecabil,
Cu şapca de marinar şi cu lavalieră cu buline,
Sau preot budist în Paro, supraveghind
Desfăşurarea pînzei multicolore şi dansul pălăriilor negre.
Nimic din toate astea.
Globul soarelui e departe şi palid,
Iar eu încerc să-i spun prietenului meu bengalez
Cît de ghinionist ar trebui să fii ca să mori în aprilie,
Cînd totul renaşte şi vrea să trăiască din nou cu
înverşunare,
Cînd eu nu mor, ci tînjesc după nişte lucruri din trecut,
Impasibil întins pe spate într-o pirogă.
Numai în amintiriea lui Alter,
Ce încă nu-i sigur că a dispărut, ea îl menajează
Şi are răbdare să-l asculte citindu-şi poemele tebeciste,
Vorbindu-i despre obsesia lui pentru dedublare şi bovarism,
Care l-a dus pînă la urmă la o bizară teorie (sau poetică)
Pe care tot în amintiriea lui Himerus a numit-o *himerism*,
Are răbdare, poate prea multă la cît de frustrant
Trebuie să fie să te ştii fără o bucată de plămîn,
Chiar dacă poezia, pînă la urmă, le răscumpără pe
toate,
Lacrimi, oftaturi, sincope, sterilitate imaginativă,
Ingratitudine, marginalizare,
Îndrăzneala unora plesnind de voioşie
De a spune că te simţi marginalizat,
Cînd tu ai doar nişte mărunte probleme de adaptare
Pe care nici miofilinul nu le rezolvă
Şi nici cura îndelungată în sacii de dormit,
Din septembrie pînă în mai, cînd vin rîndunele,
Iar tusea devine un laitmotiv al teraselor
Fulguite de petale de floare de cireş sălbatic
Aduse de prin pădure.

■

(Din volumul Maniera, *în curs de apariţie la Editura Pontica)*

TEATRU

Călcîiul lui Ahile

ÎNTR-O discuție extrem de amiabilă și deschisă pe care am avut-o primăvara trecută cu cîțiva oameni de teatru și direcțiunea Departamentului - Teatrul Național de Televiziune, la invitația Ioanei Prodan și a lui Tudor Mărăscu, am înțeles și care ar fi proiectele, pe termen scurt și pe termen lung, și care ar fi bunele intenții și care sînt greutățile reale. Un lucru a fost evident tot timpul, chiar dacă părerile și soluțiile nu s-au regăsit, firesc, mereu la unison: teatrul de televiziune este așteptat în fiecare săptămînă și are cel mai numeros public. După disfuncții de tot felul, după perioade de absență, întîlnirea de luni seara cu lumea scenei s-a reluat, a reintrat în obișnuință. Strategia acestui departament cu titulatură sonoră, și care, de altfel, obligă foarte tare, *Teatrul Național de Televiziune* era onorabilă și posibilă: douăsprezece spectacole într-o stagiune, cinci producții originale și șapte preluări ale unor montări importante, producții ale teatrelor din București și din țară. Am înțeles că se va organiza un concurs serios pentru selectarea proiectelor regizorilor angajați sau invitați, interesați de acest gen de teatru. În principiu, piesele de teatru TV sînt și un fel de nadă întinsă telespectatorilor, pe care i-ai dori să-și părăsească fotoliul comod din fața televizorului și, în cele din urmă, să-i regăsești în sălile de spectacol. Fără îndoială că este și o modalitate de a forma gustul, înainte de toate, pentru o generație tînără care, cu răbdare, poate pășì în lumea fascinantă a textelor dramatice fundamentale, a ludicului, a esențelor și aparențelor, o lume care capătă viață, se întrupează din arta actorului.

În această ordine de idei am urmărit demersul artistic al *Teatrului Național de Televiziune* și am observat o îndeplinire doar pe jumătate a frumoaselor intenții. Mai exact, am revăzut *O batistă în Dunăre* de D.R.Popescu, în regia lui Ion Cojar la Teatrul Național din București, *Hamlet*-ul lui Tompa Gabor de la Teatrul Național din Craiova și *Cabala bigoților* pusă în scenă de Horea Popescu la Teatrul Național din Iași. Acestea, la secțiunea preluări. În ceea ce privește producțiile proprii, nu mai înțeleg nimic. Am crezut că *teleplay*-ul (adică ceea ce se filmează și în afara platoului Televiziunii) *Sub clar de lună*, scenariul lui Dominic Dembinski, după *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu și regia tot a domniei-sale va rămîne o întîmplare, nu tocmai fericită, poate o încercare la care regizorul avea dreptul. Din păcate, rafinamentul lui a fost înlocuit prin multe alte lucruri de o calitate îndoielnică. Ce s-a petrecut luni, 1 februarie, pe micile ecrane, m-a stupefiat și m-a pus serios pe gînduri. Depășind revolta absolută care m-a ținut în ghearele ei vreo două zile, am încercat să înțeleg. N-am avut ce. *Teleplay*-ul *Boală incompatibilă*, cu scenariul - după piesa cu același titlu a lui Tudor Popescu - și în regia lui Constantin Dicu, m-a îmbolnăvit grav de amărăciune și disperare. Aici nu mai este vorba de o incompatibilitate de gusturi. Depășim cu totul zona valorii, a nuanțelor – ar fi o impietate și să le pomenim – și sîntem azvîrliți nu doar în spațiul simplei inutilități, inocente, docilă în mediocritatea ei, ci pe moșia prostului gust (pe toate planurile), a vulgarității înspăimîntătoare, a unui amatorism pe care și Casele de Cultură luptă să-l mascheze. O stridență rușinoasă s-a lățit cît tot ecranul în replici, în felul în care erau aruncate, în atitudinea actorilor, în gesturi, în zbierete, în ticuri verbale care poluează limba română, în costume de neprivit, în muzica arăbeasco-turceasco-țigănească... N-am înțeles de ce au intrat în această horă Victor Rebengiuc și Mitică Popescu. Și am suferit teribil. De ce au girat cu valoarea lor, cu numele, această monstruozitate? N-am recunoscut-o pe Anca Sigartău. În nimic. Am încercat să descopăr legăturile cu actoria, cu profesia asta, ale lui Ovidiu Miculescu. Dacă la spectacolul lui Dembinski puteam discuta despre opțiunea asupra adaptării forțat actualizate și a efectelor ce au decurs de aici, menținîndu-ne, totuși, în planul artisticului (discutabil), *Boală incompatibilă* părăsește criteriile, analiza critică și naște revolta. Este o imensă trădare. Nici măcar la categoria "flatarea gustului publicului" nu mai poate intra. E lezant. Mă întreb: poate fi deturnat acest drum, total imprevizibil pentru mine, vulnerabil ca și călcîiul lui Ahile? Experiența și dragostea față de teatru, dorința de a-l vedea pe micul ecran. Dar nu în această manieră descalificantă trebuie să se materializeze. Nu este onest față de cel mai numeros public de teatru pus să recepteze o materie de nedigerat. Și nici față de oamenii de teatru. Poate o re-evaluare, o reordonare a gîndurilor, severitatea în selectarea ofertelor sau formularea unor cerințe precise, onorabile măcar, va scoate piesa de teatru TV din această fundătură.

Marina Constantinescu

Se apropie GALA Premiilor UNITER

JURIUL, alcătuit din Cristina Dumitrescu, Florica Ichim, Constantin Paraschivescu - membrii ai Secției Române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru - a făcut următoarele nominalizări pentru Stagiunea teatrală 1997-1998:

- *Cel mai bun spectacol: Richard al II-lea* de William Shakespeare, SMART și Teatrul Național București, regia Mihai Măniuțiu; *Livada de vișini* de A.P.Cehov, Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca, regia Vlad Mugur; *Teibele și demonul ei* după Isaac Bashevis Singer. Teatrul Național "Vasile Alecsandri" Iași, regia Alexander Hausvater;
- *Cea mai bună regie: Mihai Măniuțiu* (pentru spectacolul *Richard al II-lea* de William Shakespeare, SMART și Teatrul Național București); *Alexandru Darie* (pentru spectacolul *1794* după Camil Petrescu, Georg Büchner și Peter Weiss de la Teatrul Bulandra); *Victor Ioan Frunză* (pentru spectacolul *Lorenzaccio* de Alfred de Musset, Teatrul Maghiar de Stat Timișoara);
- *Cea mai bună scenografie: Doina Levintza* (decor și costume la *Richard al II-lea*, SMART și Teatrul Național București); *Maria Miu* (decor și costume la *1794*, Teatrul Bulandra); *Irina Solomon* și *Dragoș Buhagiar* (decor și costume la *Lungul drum al zilei către noapte* de Eugene O'Neill la Teatrul Nottara);
- *Cel mai bun actor: Marcel Iureș* (pentru rolul titular din *Richard al II-lea); Cornel Scripcaru* (pentru rolurile Robespierre din *1794* și Petru din *Petru* de Vlad Zografi, Teatrul Bulandra); *Bogdan Zsolt* (pentru rolurile Lopahin din *Livada de vișini* de A.P. Cehov și Thersit din *Troilus și Cressida* de William Shakespeare, de la Teatrul Maghiar din Cluj);
- *Cea mai bună actriță: Olga Tudorache* (pentru rolul Regina din *Regina mamă* de Manlio Santanelli, Teatrul Național București); *Valeria Seciu* (pentru rolul Mary Tyrone din *Lungul drum al zilei către noapte* de Eugene O'Neill la Teatrul Nottara); *Mariana Mihuț* (pentru rolul Nikita Zotov din *Petru* de Vlad Zografi, Teatrul Bulandra);
- *Critică: Ștefan Oprea, Dumitru Chirilă, Anna Halasz.*
- *Debut: Claudiu Goga* (pentru regia spectacolului *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de I.L.Caragiale, Teatrul "Sică Alexandrescu", Brașov); *Bogdan Talașman* (pentru rolurile din *Scandal cu publicul*, de Peter Handke, debut confirmat și în *Prințul din lacrima* de Radu Macrinici, *Ușa închisă* de Graham Reid, Teatrul Tineretului Piața Neamț); *Dan Rădulescu* (pentru rolul din *Eu când vreau să fluier, fluier* de Andreea Vălean, Teatrul Național Târgu Mureș);
- *Premiul Secției Române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru* se acordă: echipei de realizatori ai spectacolului *Toujours l'amour* de la Teatrul Național din București - *Dan Puric, Carmen Ungureanu, Malou Iosif, Liliana Cenean* - care a întrunit, deopotrivă, elogiile criticii și prețuirea tuturor categoriilor de public.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Ut pictura poesis

LA GALERIA SIMEZA, cu prilejul vernisajului Expoziției sale de pictură și desen, Floarea Țuțuianu și-a lansat și noua ei carte de versuri, *Libresse oblige*, apărută de curînd la Editura Crater. Chiar dacă, aparent, cele două evenimente ar trebui disociate în cadrul unui comentariu care privește exclusiv artele plastice, în cazul Floarei Țuțuianu poezia, grafica și pictura nu pot fi privite decît împreună, ca elemente constitutive ale unei structuri artistice unitare și cu o solidă coeziune interioară. Pictorul și scriitorul sau, mai larg, contemplatorul lumii vizibile și naratorul, se distribuie în doze egale și într-un limbaj și în celălalt, plastica sau poezia individualizîndu-se strict prin natura expresiei nemijlocite. Chiar și în absența unei cărți scrise după toate regulile convențiilor literare, artista rămîne un poet și un narator, fără ca prin aceasta să vicieze în vreun fel natura lor profundă, atît în pictură cît și în grafică, după cum chiar și în absența unei expoziții perfect articulate, referindu-ne exclusiv la textul poetic, ea rămîne un plastician, un ochi sedus și fascinat de misterul și de arhitectura formelor plastice. Fondul comun al picturii și al poeziei sale este un amestec de rafinament cultural, de reverie livrescă, de joc și de ironie, de referință arhivistică și de autoreferențialitate, de sentiment tacit al disperării, de melancolie și de voluptate mărturisită a unei înalte conștiințe de sine.

Temele predilecte ale expoziției sînt fie cele extrase direct din istoria artei și, cu precădere, din imensul inventar de imagini al Renașterii, fie cele neidentificate riguros și nedatate istoric, dar, în esență, tot de extracție culturală. Compoziția cu personaje, chipul uman, reanimarea mitologiei în sens larg și a mitului antropocentrist în sens restrîns, trimit nemijlocit către o lume solid așezată din punct de vedere cultural, moral și simbolic, iar tratarea plastică liberă, cu tușe puternice și cu un interes evident pentru substanțialitatea formei dezvăluie o viziune plastică vie, desprinsă de stereotipiile de tip muzeistic. De fapt, Floarea Țuțuianu nu se sprijină din precauție pe cultural și pe livresc, nu folosește aceste elemente ca suport securizat pentru enunțuri personale incerte, ci, dimpotrivă, invocă stocul cultural, aluzia, citatul și nenumărate surse livrești pentru a le resemnifica printr-o altă punere în context și pentru a le trezi la un alt fel de viață. Chiar și formele mai puțin autoritare prin ele însele sau prin puterea de a declanșa mecanismele memoriei, cum ar fi decupajele de text, imaginile zoomorfe ori cîmpurile decorative, sînt valorificate în același sens; ca surse ale unei expresivități ignorate sau, oricum, de o importanță secundară, dar și ca spații generoase pentru desfășurarea unui complex ceremonial artistic și simbolic. În spațiul vast al livrescului și al imaginii deja constituite, Floarea Țuțuianu își dezvăluie nu atît capacitatea memoriei și puterea de admirație, cît vitalitatea imaginației, prospețimea limbajului și subtilitatea traseelor de comunicare cu (și în) spațiul culturii. În această pictură, gravă și ironică, în același timp, care absoarbe, asemenea unui ciclon, expresivități obosite și detalii pline de prețiozitate, pofta insațiabilă de joc și un bogat repertoriu de simboluri păgîne, paleocreștine și creștine, își face loc și o evidentă sete autocontemplativă, un narcisism capricios și inocent care privește, în doze sensibil egale, atît feminitatea ca principiu cît și chipul determinat și diurn (sau nocturn!) al artistei.

Aceeași tehnică a jocului strălucitor și a autoreflectării, în care grația se îngînă permanent cu accentele de cruzime, se regăsește și în poemele din *Libresse oblige*. Optzecistă bine temperată, știind adică să mențină un echilibru fragil, dar mereu seducător, între natura confesivă a unei feminități în plină expansiune și scepticismul lucid al creatorului de *texte*, poeta creează un spectacol continuu în care imaginea plastică și invenția lexicală merg în mod natural împreună. Cele mai multe efecte stilistice și expresive sînt obținute prin construcțiile lexicale din cîmpul omonimelor și al paronimelor, prin aglutinări de cuvinte care creează cîmpuri semantice noi, sinteze pline de ambiguitate și de strălucire, sau prin transferuri de sens aproape urmuziene. Dacă mai adăugăm și faptul că *Libresse oblige* este o carte-obiect, tipărită de către Editura Crater în remarcabile condiții tehnice și că întreaga concepție grafică și desenele îi aparțin autoarei însăși, solidaritatea dintre pictură și poezie capătă și un sens practic, o realitate nemijlocită, dincolo de comuniunea lor intimă în natura și în viziunea unui artist autentic, spontan și profund. ■

De la Valladolid la Salonic

Cinefilii cunosc importanța a două festivaluri europene de tradiție: cel de la Valladolid (ajuns, în octombrie, la a 43-a ediție) și cel de la Salonic (ajuns, în noiembrie, la ediția a 39-a). Iată, pentru cititorii *României literare,* cîteva rînduri extrase dintr-un "jurnal de festivalist".

PRINTRE atributele care sunt conferite libertății "spiritului latin", este și acela al lipsei de punctualitate. La "Semana Internacional de Cine de Valladolid" poți însă potrivi ceasurile elvețiene după exactitatea cu care ți se închide ușa cinematografului în nas: odată începută proiecția, nimic nu-i mai convinge pe spanioli să deranjeze vizionarea.

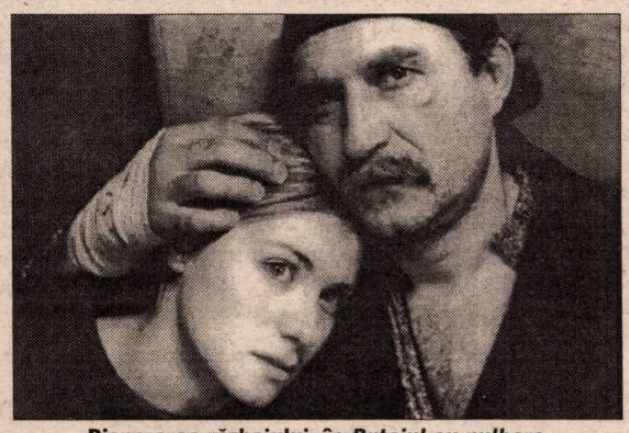
Publicul spaniol a umplut sala de la "Caja Espana" și la selecțiile de "practicas" ale Academiei de Teatru și Film din București (cum figura în program), devenită acum U.A.T.C., fapt menționat de "Seminci", revista festivalului, în introducerea interviului cu rectorul Florin Mihăilescu, care a știut să pună degetul pe rană pentru a explica situația școlii noastre de film: *"Problema e că studenții fac mai multe filme în timpul anilor de formare decît după aceea"!*

Florin Mihăilescu a fost la Valladolid și membru al juriului oficial, juriu care a hotărît ca Spicul de Aur să îi revină lui Ken Loach pentru *My name is Joe.* Ken Loach merita un premiu mai ales pentru că a evoluat: cu Joe, șomer (cum altfel la Loach?), fost alcoolic, el reușește un personaj viu, cu umor, diferit de obișnuitele sale victime ale sistemului. Valladolid-ul a omagiat-o pe Liv Ulmann, plină de inteligență, modestie și naturalețe, ca actriță și regizoare, printr-o retrospectivă ce-i urmărea evoluția de la interpreta semănînd cu Bibi Anderson pînă la creatoarea ce s-a desprins de mitul Bergman.

Dintre filmele spaniole nu au lipsit ultimul Almodovar (prezent și pe ecranele noastre) ultimul Saura (*Tango*), ultimul Bigas Luna (*Camerista de pe Titanic*), multe coproducții și filme de debut (din cele 80 de film spaniole realizate în '97, 23 suknt debuturi).

Cea de-a 43-a "Semana Internacional de Cine deValladolid" a fost deschisă cu *Alice și Martin* de André Techiné, și încheiată cu *La vita e bella* de Roberto Benigni, care s-a bucurat de succes în rîndul publicului spaniol ce a gustat în mod special scena în care tatăl îi explică fiului că dacă unii nu primesc în magazin evreii și cîinii, alții nu acceptă spaniolii și caii. (Ar fi trebuit să le amintească cineva organizatorilor că și ei le interzic adevăraților "latini" (întîrziații! accesul la proiecții...)

SALONUL celei de-a 39-a ediții a Festivalului Internațional de Film părea scos dintr-un film de Theo Angelopoulos, președintele festivalului: un cer veșnic mohorît și o lumină gri pe care în Grecia nu o găsești decît în Nord, cam două luni pe an, dar pe care Angelopoulos o vrea în fiecare film, după cum mărturisea Iorgos Arvanitis, operatorul lui dintotdeauna (și membru al juriului). Arvanitis mai povestea despre saramura de pește de la micul dejun de la Sulina, de pe vremea cînd filmau *Privirea lui Ulisse.* Președintele juriului la Salonic, a fost regizorul Goran Pascaljevic, format la școala cehă, precum întregul nou val al regizorilor iugoslavi din anii '70. Un obișnuit al marilor festivaluri, Goran Pascaljevic a prezentat la Salonic și ultimul său film *Bure Baruta* (Butoiul cu pulbere), un "short cuts" balcanic în care oameni obișnuiți trăiesc disperarea războiului ce nu se vede, ci doar se simte în absurdul și în ura ce le năvălesc în viață: un tînăr plictisit să mai aștepte în stație, ucis de șoferul căruia îi fură autobuzul, prieteni care se lovesc și se omoară, un bărbat ucis cînd își recîștiga iubirea, un băiat lapidat pentru că fugea printre mașini de la care se furase benzină, fiecare episod din *Bure Baruta* atinge paroxismul.



Disperarea războiului, în *Butoiul cu pulbere*, de Goran Pascaljevic

Tot pe sistemul povestirilor întretăiate, dar în cheie comică, e construit și filmul ceh *Knoflikori* (un fel de, *Năsturarii*) de Petr Zelenka, recompensat la Salonic cu "Alexandru de Argint" și cu premiul pentru scenariu; un scenariu care a oferit festivalului, avînd în vedere timpul ploios, și o replică antologică: "Fucking weather!" Este ceea ce îi învață un japonez pe compatrioții săi să spună pentru a-și elibera în "stil S.U.A." nervii provocați de vremea proastă, dar este, în același timp, și replica piloților americani care, neputînd lansa bomba atomică din cauza norilor, îi schimbă orașul de destinație, (orașul Kokura și-a "ratat" astfel renumele).

Dacă în *Bure Baruta* războiul iugoslav se face doar simțit, el este chiar arătat în filmul italian *Elvis și Marilyn,* în care Elvis este bulgar, iar Marilyn Monroe e românca (interpreta Edyta Obszowka are multe replici în română!); un *road movie* în care drumul din România spre un bar din Italia ce folosește sosii pentru spectacole, trece prin butoiul de pulbere numit Iugoslavia...

S-a întors la Salonic după doi ani, Peter Greenaway, cu o retrospectivă cinematografică, de arte plastice și cu *Prop-Opera: 100 de obiecte pentru a reprezenta lumea,* un fel de lume văzută de Greenaway într-un spectacol de teatru vizual în care se pot regăsi obsesiile regizorului. Chiar ideea care se află la bază, aceea a *listei,* e o întoarcere la filmele-eseu de la începuturi, bazate pe enumerări: *Dear Phone* imagini de cabine și povestiri spuse la telefon, *Windows,* ferestre și cei care au murit de la ele, *The Falls,* biografii pornind de la nume și *H is for House* care acum s-ar putea numi "litera H pentru a reprezenta o lume". O voce din off, patru actori, obiecte și imagini sau cuvinte proiectate, dar mai ales textul lui Greenaway despre tot ceea ce se știe că-l interesează: corpul, burta, cărțile, Adam și Eva, copilul, cinematograful. *Prop-Opera* e mai mult o mică enciclopedie de obsesii ale regizorului.

Salonicul a mai găzduit un regizor englez cu o retrospectivă: un univers artistic aflat la polul opus - Ken Loach. Veșnic cineast angajat, atît de interesat să-și expună ideile politice încît uita uneori de film, Loach a avut prezentate în festival și filmele de televiziune. După aproape 7 ore de *Days of Hope* - istoria mișcării muncitorești engleze, după un documentar despre greva minerilor, urmat de unul despre greva docherilor, Ken Loach, putea deveni o victimă a prea-încercaților nervi de spectator! Dar domnul mîcuț și firav ce privea timid după ochelari, spunea publicului glume de la filmări, era conciliant în fața ziariștilor și exclama disperat "Doamne, ce film prost am făcut!"

Tot după doi ani s-au întors la Salonic și Bernardo Bertolucci și Lucian Pintilie, dar numai prin ultimele lor filme: *Besiged* și *Terminus Paradis,* cel din urmă, inclus în ciclul "Privire asupra Balcanilor" rulînd cu o sală arhiplină.

O eternitate și o zi, de Angelopoulos, va reprezenta Grecia în cursa Oscarurilor. Angeolopoulos continuă să ocolească hotelurile de lux, fiind fidel de 20 de ani aceluiași mic hotel din Salonic, unde are chiar și masa lui preferată. Absent cîteva zile din festival pentru o întîlnire cu Papa, regizorul era o prezență discretă într-un Salonic ce apare deseori în filmele sale. Și ultimul - poem al veșnicii reîntoarceri - a fost filmat în chiar orașul în care Angelopoulos revine de atîta timp. Grație Festivalului Internațional de Film, Salonicul își găsește tot mai mulți fideli. Adică, *să vezi Salonicul și să te întorci...*

Magdalena Stanciu

Omagierea lui Anatol Vieru

NU DEMULT am deplîns cu toții pierderea neașteptată a unui mare compozitor, un gînditor care a scris pagini de analiză subtilă a artei sale, un om fermecător plin de căldură, de o inteligență rafinată, de umor; l-am numit pe Anatol Vieru. Vestea ne-a îndurerat nu numai pe noi, cei de aici, dar și pe muzicienii de pe alte meridiane căci Vieru era cunoscut și admirat în cercurile muzicale cele mai selecte din Europa și de mai departe. Și Sergiu Comissiona, revenit în țară pentru concertele sale anuale a ținut să aducă un omagiu celui dispărut. Gestul pios s-a concretizat într-un program ales cu sensibilitate și cu fină intuiție a modului în care se constituie un spațiu muzical coerent în jurul unui miez ideatic. S-ar putea scrie pagini întregi despre arta de a alcătui un program, despre muzicile care "merg" sau "nu merg" împreună după criterii nicăieri scrise, nedefinibile cu precizie dar evidente pentru unii și opace în veci pentru alții. Sergiu Comissiona este unul dintre cei care știu să găsească acele relații subiacente dintre muzici și să construiască configurații sonore semnificative. El a închinat amintirii lui Anatol Vieru o seară de muzici ale secolului XX - căci Vieru a fost în primul rînd un om al secolului nostru - muzici introspecte dînd glas *Psalmilor* ce înalță către Dumnezeu ruga de a ne ajuta să trecem prin tragediile existențiale și exaltă bucuria intrării în eternitate.

Între *Simfonia Psalmilor* de Igor Stravinsky și *Chichester Psalms* de Leonard Bernstein există o înrudire, căci a doua descinde din prima, nu numai ca temă, ci și ca limbaj; plasat între ele, *Concertul pentru violoncel și orchestră* - care l-a lansat pe Vieru pe orbita internațională - ni l-au readus pe compozitor, pentru o clipă din timpul, abia oprit. Imaginea mediatică a lui Bernstein, aceea a unui compozitor de musicaluri, dedicat show-ului sub toate aspectele lui, ocultează o altă latură importantă a personalității sale: cele trei Simfonii (*Ieremyah, The Age of Anxiety* și *Kadish*). Lucrările pe texte biblice sunt încercările unui om profund credincios de a-l găsi pe Dumnezeu ("me down here, looking up to find Him") într-o lume zdruncinată de criza credinței. N-ar fi drept să-i reproșăm lucrării destinate Catedralei din Chichester lipsa dramatismului, a unor încordări mistuitoare, căci scenariul poetic dezvăluit de la primele versuri este altul: "Trezește-te harpă și alăută: voi deștepta zorile. Strigați de bucurie către Domnul, întreg pămîntul slujiți Domnului, cu veselie, veniți înaintea lui în cîntece de bucurie!". Este o jubilație ce se exprimă în puternica pulsație dansantă din prima parte, în cantilena pastorală senină din partea a II-a, în atmosfera serafică din finalul cu harpe și voci suave care amintesc de pasajele angelice din *Recviemul* de Fauré doar că (îmi pare rău s-o spun) îngerii lui Bernstein au aripi de frișcă. Rămîne ingeniozitatea cu care sunt manevrate forțele vocale și instrumentale și mai ales puterea de convingere a totalei sincerități.

Ca pandant, *Simfonia Psalmilor* de Strawinsky, capodoperă compusă "à la gloire de Dieu", de un indiferent ce tocmai se convertise la credință, are austeritatea și hieratismul icoanelor rusești. Este o stilizare în care primitivul se întîlnește cu extremul rafinament. Deși expresia ei este intens dramatică, Strawinsky nu se depărtează de la principiile sale de a nu-și îngădui să fie subiectiv: nu este o redare a sentimentului exaltat al unui mistic care ne-ar transmite cum trăiește el misterul divin - așa cum au făcut atîția mari predecesori - ci o jertfă a artistului pentru glorificarea divinității, un fel de *ex voto* muzical. De aceea optează pentru formele ce-i par "a stabili o ordine în lucruri" și acestea sunt vechile forme contrapunctice (o dublă fugă, pasaje imitative, gestică punctată de tip baroc etc.). Efectul este monumental, dar irizările vocilor, cumpănirea dozajelor dau structurii masive o perfectă transparență. Orchestrația limitată la o formație mică dominată de lemne și percuție (lipsesc viorile cu cantabilitatea lor emotivă) și incisivitatea ritmică justifică butada lui Bernstein care numea *Simfonia Psalmilor* "o rugăciune care mușcă".

Orchestra și Corul Filarmonicii "G. Enescu" au răspuns acestui program dificil cu participare și o bună calitate sonoră. Excelent, foarte tânărul contra-tenor Romeo Vâsuț ca solist la Bernstein, cu extremă muzicalitate și un progres vocal evident.

Sub conducerea pasionată a lui Sergiu Comissiona, valorile spirituale ale acestor muzici au ieșit în relief prin tensiuni foarte divers distribuite în lumini și umbre.

Între cele două piese vocal-simfonice, *Concertul pentru violoncel* de Vieru, care a făcut înconjurul lumii mulți celiști fiind atrași de muzica atât de inventivă și valorizantă pentru instrument. Cu Marin Cazacu ea-și regăsește mereu prospețimea, căldura cantilenei, fantezia coloristică și acel alt fel de virtuozitate pe care o presupune.

Fără a avea, de data aceasta, un caracter omagial explicit, dar luminată de participarea de excepție a pianistului Andrei Vieru, fiul compozitorului, Filarmonica a prezentat de curînd încă o lucrare concertantă, aceasta inedită - de Anatol Vieru *Caleidoscop pentru pian și orchestră.* Lucrarea seduce prin bogăția proiecțiilor sonore, elocvența și forța discursului. În explorarea câmpului sonor contemporan compozitorul a utilizat mijloace diverse, pânze armonice la corzi, figurații sclipitoare la pian, structuri polifonice clasice, asimetrii de tot felul, motive repetitive în alunecări circulare, dar pe tot parcursul rămâne fidel gândirii modale, principiu ce i-a însoțit sub diferite înfățișări întregul traseu creator.

Cele cinci secțiuni înlănțuite fără pauze merg într-un crescendo treptat prin acumulări de tensiuni de la expoziția domoală cu formule melodice cantabile, legate în mișcări rotative statice pînă la "jocul" dinamic din final. Scriitura pianistică pune sub reflector potențialul coloristic al instrumentului, iar Andrei Vieru, cu puterea inteligenței sale muzicale deosebite, i-a dat o transparență și o rotunjime perfecte.

În repertoriul românesc atît de sărac în piese concertante pentru pian, *Caleidoscopul* lui Vieru, prin echilibrul dintre comunicativitate și abstracție, inventivitate și rigoare va cuceri cu siguranță un loc însemnat.

Despre coexistența diferitelor lucrări în opera unui autor, Anatol Vieru scria undeva că la unii "ele se umbresc, se plictisesc și se scad una pe cealaltă, pe când la alții se luminează și se sporesc reciproc". În tezaurul operei lui Vieru acest *Caleidoscop* face parte din ultima categorie.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Amintirea unui poet uitat

UN POET, foarte bun în tinereţe, înainte de a intra în politică, vrînd să-şi răzbune micimea trupească prin înalte favoruri oficiale, şi care l-a atacat într-un roman penibil pe Blaga, pe faţă, a fost Mihai Beniuc, preşedinte, pe vremuri, al Uniunii Scriitorilor, cînd sediul acesteia se afla pe şoseaua Kiseleff. Acolo avusese loc scena faimoasă cînd Petru Dumitriu, în plină ascensiune şi simţind apropiata cădere a lui Beniuc (care nu-l înghiţea), îi ordonase, impunător cum era -:"Suiete pe masă să-ţi trag două palme!". Pare o anecdotă. E însă un fapt real, dovedind personalitatea prozatorului.

Ştiu pe de rost un vers de-al lui Beniuc, din tinereţele lui, printre atîtea poezii memorabile ale ardeleanului. Vers care sună aşa:

La Pontul Euxin citea un get
Silabisind din Pontice *încet.*

❖ ❖ ❖

Aceste două versuri numai arată "ghiara" lirică a transilvăneanului mărunt, ager şi, voi arăta, atît de uman... Păcatele lui se explică cred că doar prin biologia precară a poetului supranumit odinioară al "mărului de lîngă drum". Dar nu numai autorul *Cronicii de familie* avea să-i stampileze biografia prin celebra adresare, ci şi Geo Bogza însuşi, deşi făceau parte din aceeaşi generaţie. Beniuc încă mai era preşedinte. Ţin minte ziua festivă. Era ceva, un congres. Gheorghiu-Dej se avîntase în naţionalismul lui după lichidarea Anei Pauker şi companiei. Beniuc, la nivelul său de scriitor pro-sovietic, mai rămăsese în picioare în edificiul înainte pomenit de pe şoseaua Kiseleff. Aşa că Geo Bogza *o fi ştiut.* Dacă nu fusese chiar pus, îndemnat să-l atace direct pe Beniuc, zilele sale ca preşedinte al obştei fiind terminate. Văd scena întens luminată a festivităţii. Văd şi "garda pretoriană", cum i se mai spunea, a lui Beniuc, cei doi vice-preşedinţi în dreapta şi în stînga (şi care încă nu aflaseră). Şi-atunci, cînd să înceapă festivitatea, Geo Bogza, înalt, dominator, cum arăta el, apare deodată din culise, neanunţat, cu pasul său rar, apăsat. Sala crede că ăsta-i programul. În stupefacţia lor, vor fi crezînd şi unii aşezaţi la masa prezidiului. Iar "bomba" cade brusc explodînd pe scena deschisă, vastă, chiar în dreptul prezidiului, condamnat dinainte de la Centru, fără să se ştie. Cele mai dramatice sînt execuţiile, destituirile făcute, cinic, pe loc, şi cu grija să nu transpară ceva... Eram numai ochi, în fundul sălii. Bogza se oprise masiv lîngă masa lungă drapată în roşu. Una, sau două secunde a zîmbit spre sală cu mîinile împreunate sub pîntec cum făcea ori de cîte ori se pregătea să ia cuvîntul. Pe urmă, întorcîndu-se deodată spre Mihai Beniuc, din centrul prezidiului, şi îndreptînd spre el braţul stîng, acuzator, parafrazînd două din cele mai circulate versuri ale poetului, strigă în auzul întregii săli încremenite:

Acest flăcău de pe Crişuri
Cu sufletul în trei învelişuri...

Prima reacţie a lui Beniuc a fost de ferire, retrăgîndu-şi cotul drept ca lovit de un trăznet. Cei doi vice-preşedinţi, cu flerul lor, ştiind că aşa ceva nu se face "fără voie de la poliţie", dacă nu cu recomandarea ei, schiţară şi ei o mişcare de retragere de lîngă preşedintele servit pînă atunci cu atîta credinţă. Retina mea reţinuse aceste gesturi cu o precizie de aparat indefectibil.

Aşadar, mai întîi: *Acest flăcău de pe Crişuri,* ca o indicaţie, ca un indicativ sau subiect. Apoi definiţia, adjectivul, complementul, - cum este acest flăcău de pe Crişuri? Răspuns: *Cu sufletul în trei învelişuri.*

O catastrofă pentru Beniuc, care într-o clipă, cu experienţa lui, îşi dădu seama. Triumf pentru Geo Bogza, justiţiar implacabil, marcînd istoria literară cu două versuri doar, incendiare. Mult mai tîrziu, acordîndu-mi prietenia sa de Elefant cu o memorie şi-o putere de a fi monstruoase, - eram, cred, într-o seară, pe strada Rozelor, la plimbare. L-am întrebat dacă făcuse dinainte poezioara explozivă şi dacă o arătase mai întîi cuiva... Geo Bogza a rîs de întrebarea mea şi mi-a spus că cele două versuri devastatoare le făcuse pe loc înaintînd prin semiîntunericul din culisele vaste ale sălii, - singura lui problemă fiind rima absolută la cele trei Crişuri ale ţării. Aici ezitase un timp, încercînd cîteva, apoi gîndindu-se la omonime ale prefăcătoriei, făţărniciei, ipocriziei, cînd să treacă piciorul peste dunga semiîntunecată ce separa ca o graniţă culisele de scena propriu-zisă zumzăind de atîta solemnitate, îi ţîşnise în minte: *învelişuri.* Era ca şi cum un arhanghel protector i l-ar fi şoptit la ureche. Mai întîi, nu am crezut; pe urmă am ajuns să înţeleg că unele perfecţiuni se nasc gata înarmate ca zeiţa Atena apărînd semeaţă cu coif şi scut direct din scăfîrlia divină. Cred că nimeni, în întreaga existenţă a poetului Mihai Beniuc, nu i s-a adresat astfel doborîndu-l de pe soclul puterii cu două stanţe doar... Exceptînd cele două palme promise de condotier.

❖ ❖ ❖

Mult-mult timp după aceea, cînd Beniuc fusese gata uitat şi după ce soţia sa îşi luase singură viaţa într-un spital, fusesem invitat ca vice-preşedinte al U.S. la o recepţie la ambasada unei ţări mai mici. De grijă să nu întîrziu, sosisem cu vreun sfert de oră şi ceva mai devreme. Pînă la ora punctuală am început să mă plimb pe trotuarul păzit de miliţieni. Cînd, dau de Beniuc, tot aşa, plimbîndu-se. Păţise ce păţisem şi eu. Şi lăsa timpul să treacă. Atunci, umăr lîngă umăr, neam preumblat vorbind douăzeci şi ceva de minute unul cu altul, prima dată de cînd îl ştiam. Faţă în faţă cu el fusesem prin 1959 în biroul său de la Uniune unde solicitasem 2000 de lei împrumut - sumă enormă - pe care preşedintele mi-o iscăli pe loc cu un zîmbet şi în modul cel mai omenos.

Trotuarul era bine luminat. Astfel încît, aruncînd priviri piezişe spre chipul său în timpul plimbării, observasem nişte zgîrieturi mari pe frunte. Era în momentele cînd îmi vorbea foarte trist despre soţia sa pierdută. Se zvonise că se apucase de băut, ca să uite. În cap îmi umblau versurile ucigătoare ale lui Bogza. Pot să spun drept, cu mîna pe inimă, că un fel de simpatie, neagră, dacă aşa ceva există, pusese stăpînire pe mine. Puţin mai tîrziu, venind vorba despre el, un confrate mai umblat avea să-mi spună că poetul bătea la maşină pînă noaptea tîrziu, bînd, tot bînd, şi că nu o dată se întîmplase să-i cadă capul şi fruntea drept pe maşina de scris tăioasă însemnîndu-i fruntea. ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LXIII

Rügen 186, vineri...

Contesa Aglaie Granitz von Rügen

Domnului Enache Secară
Aşezămîntul agronomic Hohenheim

Dragul meu verişor de-al treilea, neuitate amice!

ÎMI SCRII că te-aş fi uitat. Cum aş putea săvîrşi o asemenea necuviinţă, eu care, ani de zile, am fost sufleteşte lîngă tine, însoţindu-te cu dorul meu peste ţări şi mări. Mai degrabă tu te-ai lepădat de mine... Dar să nu trezim cîinii care dorm, spune o veche zicală de la noi.

Pe aici totul e în pace. Odul, cum îi spun eu soţului meu, mă respectă şi îmi iartă greşelile de protocol, nepotrivirile mele într-o lume nouă. Gîndeşte-te că nu am voie să mă îmbrac cum mi-e pofta: mă schimb de cinci ori pe zi. Mă dădăcesc două cameriere, a treia vine săptămîna viitoare. Şi eu, care m-aş simţi mulţumită şi fără un ajutor de partea unor dame înţepate şi invidioase! Mai dăunăzi, Odul mi-a pus pe frunte o coroniţă de aur şi la odihnă a întrebat dacă îmi place bijuteria. I-am spus că pentru capul meu e cam grea. Are numai 200 de grame. Se vedea că nu m-a înţeles. Dragă Enăchiţă, sînt ca o pasăre într-o colivie. Împrejurul meu, toţi păşesc în aceeaşi cadenţă, vorbesc tare şi rar ca să pricep mai bine ceea ce-mi spun. Nu se supără cînd mărturisesc că n-am înţeles o iotă.

Ştirea că Odul te-a invitat la noi, m-a bucurat atît de mult încît am spart o lampă de Olanda preţioasă, cînd am întins mîinile spre cer ca să mulţumesc pentru hatîrul ce mi s-a dat. Cînd trec, ţăranii se apleacă pînă la pămînt, dar pe sub gene mă urmăresc, mă judecă. N-au nici un motiv să mă surghiunească. Acum, contele e plecat pentru o săptămînă la Swinemunde, iar eu lenevesc prin saloane şi iatacuri, depănînd firul amintirilor. Nu m-am dus cu el. O călătorie cu barca într-acolo îţi cere eforturi nebănuite. Puţini scapă de acel ticălos *mal de mer.* Prima dată, credeam că mor. Dar un ofiţer m-a luat în braţe şi m-a întins pe podea potrivindu-mi spinarea astfel că nu mai simţeam vibraţia bărcii. Sînt convinsă că aici este borta vîntului de miază-noapte care suflă cu toată sălbătăcia şi ajunge cîteodată să se preumble şi pe la noi, la Rotopăneşti.

Dragă Enache, o să facem o excursie pînă la gurile Oderului cu cele trei braţe, Peene, Swine şi Vievenow; ne vom întoarce pe la Usedom.

Interesul contelui este să te descoase asupra ţiganilor, al căror împărat sau voievod a fost. Cică i-au trimis vorbă - nu-mi închipui cine şi prin cine - cu ruga de a-i ajuta să ajungă în ţara lor. Dacă vei fi cumpătat, îţi voi arăta oraşul de sub apă. Să-ţi spun, oare, tot?

Rotopăneştii noştri, Şomuzul, Fălticenii, îmi par de pe această insulă tot aşa de depărtaţi în adîncul unei mări străine.

Cu dragoste, Aglaia. ■

CENTENAR - I. PELTZ

(Urmare din pag. 9)

CONVERSAŢIILE cu interlocutorii imaginari, dar foarte animate (adesea desfăşurîndu-se cu voce tare) erau semne indubitabile că Mili se înstrăinase de lume, căutînd una a ei, pe care o venera. De altfel, conversaţiile nocturne cu tatăl ei îi reaminteau de trecutul lui adevărat şi acela (cînd Mili era copilă) marcat de episoade ale deselor sale internări şi externări în spitalul de boli nervoase. Ziua avea parte de insistenţele tînărului îndrăgostit care, cum era mereu refuzat, conchidea disperat: "Nu se poate iubi un mic depozit de nervi, o panică încorporată într-un fleac de fată, o maniacă". Şi, totuşi, continua să spere, insistînd, deşi Mili, cu o ascendenţă încărcată trăia ferecată în maniile ei. Pentru a pune capăt tînărului, care chiar o iubea, îi scrie o epistolă prin care îl vesteşte că nu se mărită, neputîndu-se adapta la real. ("Scumpul meu, cum vrei să te culci cu o moartă?, cu o alta? Nu sunt decît o biată epavă, o învinsă, o rătăcită... iartă-mă şi crede-mă"). Apoi Mili pierde lecţiile de pian. Începe să colinde oraşele provinciei, acompaniind, la pian, filmele mute în cinematografe modeste, unde, în sala întunecată, îşi putea continua convorbirile cu tatăl ei. Într-un tîrziu, s-a înapoiat în Bucureştiul schimbat, în care nu mai putea regăsi (pentru că se mutaseră) adresele fostelor ei eleve. Devine guvernantă, petrecîndu-şi nopţile la fel. Ziua fiind, firesc, obosită şi năucă. Băiatul îşi reia insistenţele. Este din nou refuzat. Îmbătrîneşte în singurătatea ei buimacă, găsindu-şi alinarea în nopţile ei animate. Acest personaj ciudat în maniile ei nevindecabile, e, negreşit, o reuşită a acestei naraţiuni romaneşti. De aceea, tocmai autorul l-a ales pentru identitatea cărţii.

Romancierul a continuat să publice în felul lui nestăvilit. Au urmat *Moartea tinereţilor* (1936), *Pui de lele* (1937), *De-a viaţa şi de-a moartea* (1939), după care interdicţiile rasiale i-au paralizat condeiul. A revenit în 1945, cu *Israel însîngerat,* un roman ce evoca tragedia calvarului evreilor din anii prigoanei antonesciene, şi, în 1949, *Avrumuţă se biruie pe sine.* A urmat o lungă tăcere, în care vreme scriitorul a cunoscut, ca victimă, închisorile comuniste. De abia în 1957 revine în librării cu romanul *Max şi lumea lui,* apoi *Inimi zbuciumate* (1962), *Fauna burzuluiţilor* (1965), *Instantanee comice şi nu prea* 1967), *Microbar* (1971). S-a dedicat, în sfîrşit, memorialisticei, lăsînd posterităţii fermecătoare amintiri despre lumea literară prin care a trecut. *Cum i-am cunoscut* (1964), *Amintiri despre...* (1967), *Amintiri despre viaţa literară,* (1974). Dacă ţinem seama că a scris şi teatru, a făcut traduceri şi a întreţinut o neobosită gazetărie, căpătăm imaginea concludentă a unei opere demnă de mare stimă. ■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

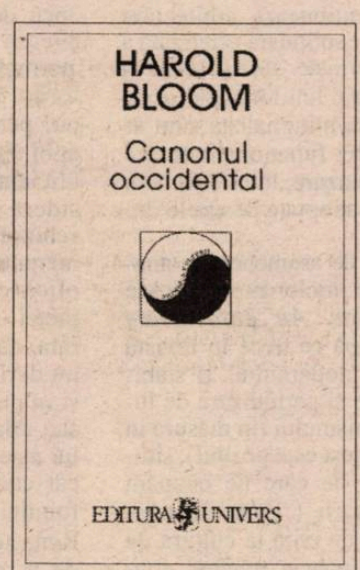
• *Actualitatea editorială* •

SINGUR ÎN MULŢIME

Îngrijorarea (retorică dar şi reală, într-o oarecare măsură) pe care mi-a stîrnit-o apariţia volumului lui Harold Bloom despre canonul occidental s-a spulberat mai grabnic decît credeam, o dată cu publicarea unei alte cărţi fundamentale pentru peisajul intelectual contemporan, *Contingenţă, ironie şi solidaritate* a lui Richard Rorty, la Editura All. O carte tradusă bine, atent, cu multă precauţie şi competenţă în domeniul filozofiei, de către Corina Sorana Ştefanov, care s-a străduit să înlesnească lectura (dificilă dată fiind la noi noutatea teoretică şi conceptuală a studiului rortian) cititorului român prin note pertinente. Apreciez enorm, după gafele sinistre ale Dianei Stanciu în traducerea lui Bloom, faptul că în volumul lui Rorty citate din poezie americană care nu au fost în prealabil tâlmăcite în româneşte apar în corpul textului în limba engleză, şi doar în subsol într-o traducere aproximativă, care şi ea izbuteşte să fie de multe ori mai puţin aproximativă decît întregul volum Bloom. De asemenea, traducerea lui Rorty a trecut prin scrutinul ştiinţific al lui Mircea Flonta, căruia îi datorăm şi postfaţa-studiu introductiv, profund iluminatoriu pentru cititorul român neavizat, care nu ştie de Rorty decît din auzite, dar şi o postfaţă compusă dintr-un interviu dat de filozoful american în 1997 unor ziarişti germani de la "Die Zeit".

Cred că e de prisos să comentez asupra diferenţelor dintre volumul Bloom şi cel Rorty, din punct de vedere al performanţei de traducere şi de scrupul editorial. Uşurată (şi cumva, recunosc, parşiv mulţumită, se va vedea îndată de ce) că tocmai Rorty, şi nu Bloom, intră onorabil (a se pricepe inteligibil) în circuitul intelectual român, găsesc apariţia aproape simultană a celor două cărţi drept o coincidenţă foarte fericită. Rorty şi Bloom fac parte din tabere adverse, chiar dacă se citează unul pe celălalt puţin şi categoric nu polemizează direct. Apoi, volumul lui Rorty e ceva mai vechi decît *Canonul occidental*: primul a apărut în America în 1989, al doilea e de dată relativ recentă, din 1994. Însă prin felul lor de a gîndi şi de a problematiza gîndirea, Richard Rorty şi Harold Bloom sînt implicaţi într-o polemică radicală: premisele unuia sînt coşmarurile celuilalt, concluziile dintr-o carte morile de vînt din cealaltă. Aşadar, a-i pune alături pentru a descoperi punţi conceptuale e categoric o operaţiune aberantă: Rorty vine din tagma relativismului contemporan în variantă destul de hard (uneori şi soft, ce-i drept), din acea Şcoala a Resentimentului care îl scoate din sărite pe Bloom, în vreme ce autorul *Canonului* este un soi de ultim dinozaur al raţionalismului şi tradiţionalismului, propovăduitor al Adevărului suprem, al Obiectivităţii transcendentale, ale Frumosului, al Valorii. N-ar trebui să folosesc, poate, un cuvînt insinuant şi răuvoitor, precum acela de "dinozaur": Harold Bloom are strălucire speculativă şi percutanţă analitică, astfel că întotdeauna cărţile lui vor avea un aer de prospeţime şi vor revigora canonul, chiar *contre coeur*. Am folosit, totuşi, termenul, pentru că falanga intelectuală rortiană, care mie mi se pare mai convingătoare şi mai lucidă, nu ar ezita să îl denumească aşa. Oricui i-ar fi imposibil să tranşeze într-un articol, ba chiar şi într-o carte sau mai multe, conflictul dintre relativişti şi raţionalişti. Mai realizabilă şi chiar mai interesantă mi se pare, aşadar, o confruntare rezumativă, dar pe probleme fundamentale, între cele două demersuri. Rostul acestei confruntări nu e de a adjudeca disputa, ci mai degrabă de a lămuri punctele de inflexiune ale celor două abordări.

Cititorul român trebuie prevenit, mai întîi, că are de-a face cu reprezentanţi de elită ai celor două curente, şi în acelaşi timp cu personaje-cheie, care au întemeiat gîndirea în cele două cîmpuri adverse, nu doar au masticat-o şi popularizat-o. Războiul în direct, *first hand*, aşadar. Precizarea e importantă, pentru că există manifestări mediocre, vulgare, sau de un radicalism stupefiant şi incomprehensibil în ultimă instanţă ale relativismului, după cum raţionalismul la rîndul lui poate ajunge, la limită, să semnifice pur şi simplu crasă ignoranţă şi conservatorism idiot. Evident, Rorty şi Bloom nu sînt nici măcar pe-aproape de asemenea deprimante extreme.



Harold Bloom – *Canonul occidental. Cărţile şi şcoala epocilor*, traducere de Diana Stanciu, postfaţă de Mihaela Anghelescu Irimia, Editura Univers, Bucureşti, 1998, 478 pagini, preţ nemenţionat.

Ce înseamnă, la urma urmelor, canon, pentru Harold Bloom, altceva decît listă de nume şi titluri (sincer să fiu, impresia mea este că se cam reduce la o listă...)? Teoreticianul susţine că ideea de canon, adică de a crea o operă literară pe care omenirea nu o va lăsa să piară, ci o va păstra într-un soi de tezaur al memoriei colective, vine de la Dante, deşi canonul laic modern, sub forma de "catalog de autori acceptaţi", nu apare decît pe la jumătatea veacului Luminilor, adică în plină epocă a unor concepte literare (în spaţiul englez), precum *sublim* sau *sensibilitate*. Pentru mine, data naşterii conceptului e importantă şi semnificativă, pentru că de ea văd asociate toate ambiţiile totalitariste şi evaluative ale canonului, dar Bloom nu pare impresionat prea mult de coincidenţă. Ulterior secolului al XVIII-lea, canonul devine antologie de texte considerate valoroase, aflate în continuă luptă pentru supravieţuirea în top. Unele reuşesc, altele nu; importante sînt, pentru Bloom, cele care reuşesc, în chip mai mult sau mai puţin miraculos, să rămînă în canon timp de veacuri la rîndul (Shakespeare şi toţi ceilalţi, i-am enumerat în articolul din numărul trecut al revistei). Ce anume le permite să reziste, în pofida timpului, a schimbărilor de mentalitate, a povîrnişurilor istoriei, a ascensiunii şi decăderii unor curente filozofice? Simplu: valoarea estetică. Dar cum ştim, în plină epocă postetică (vezi MacIntyre), postmetafizică, postkantiană, ca să nu mai zic postmodernistă, ce înseamnă valoare, ce înseamnă estetic şi, deci, ce înseamnă valoare estetică? Unitatea de măsură a acestei valori este, crede Harold Bloom, sinele individual. "Autoritatea estetică sau puterea estetică sînt tropi exprimînd energii eminamente solitare, nu sociale", declară tunător criticul, în plină eră a pulverizării noţiunii de individ, a descoperii unor maladii, precum aceea de personalitate multiplă, a dilemelor identitare la toate nivelurile imaginabile. Indiferent însă de vremea în care trăim, primordialitatea individului este o axiomă în teoria lui Bloom pentru că ea îi permite o opoziţie importantă: aceea dintre sinele solitar, cufundat în lecturi şi vrăjit de sonetele shakespeareene, pe de o parte, şi societatea cu ideologiile ei în vogă, cu agenda ei schimbătoare, cu dedesubturile politice trecătoare, pe de altă parte. Cei ce atacă stabilitatea canonului sînt, toţi, urmaşii lui Antonio Gramsci, şi promotori ai ideii că formarea canonului implică totdeauna o anumită prejudecată ideologică în baza căreia se fac legitimările şi se stabilesc ierarhiile. Or, Bloom insistă asupra incompatibilităţii dintre literatura valoroasă în sens estetic şi valorile ideologice. Să citeşti cu un criteriu ideologic în minte înseamnă, pentru critic, să nu citeşti deloc. Dacă vezi în *Richard al III-lea* o expresie a ideologiei totalitare, dacă romanele cu Tom Sawyer îţi tulbură sensibilitatea rasială înseamnă că nu pe Shakespeare sau pe Mark Twain i-ai citit, ci altceva, nişte versiuni caricaturizare şi prăbuşite în mediocru ale unor cărţi fundamentale, al căror rost l-ai ratat în chip deplorabil. "Tot ce ne poate oferi canonul este o bună folosire a propriei solitudini, acea solitudine a cărei formă finală este confruntarea individului cu propria mortalitate. E mult, e puţin? E pur şi simplul tot.

La această axiomă a lecturii ca privilegiu al solitudinii (care are o tradiţie onorabilă şi îndelungată; la urma urmelor se ştie că ivirea esteticii e legată indestructibil de toposul mânăstirii ca loc de reflecţie, contemplare şi venerare), Rorty răspunde cu o altă axiomă. Cea a contingenţei individualităţii, a imersiunii fiecăruia dintre noi, prin însăşi esenţa noastră umană, în istorie şi în comunitate. Pornind tot de la literatură (!), de la un splendid (iată-mă bloomiană!) poem al lui Philip Larkin, Rorty găseşte în versurile cu pricina sugestia că omul nu poate muri împăcat decît atunci cînd a descoperit în sine ceva comun cu oamenii din toate timpurile, nu specific lui, în vremelnicia existenţei sale. Categoric, interpretarea aceasta i-ar fi pe plac lui Bloom şi i-ar alimenta raţionamentul: tocmai faptul că există o substanţă comună nouă tuturor face din canon o fortăreaţă plasată în afara intemperiilor istoriei. Dar, Rorty are subtilitatea de a nu contesta o idee atît de nobilă făţiş, ci de a o trece atent prin sistemele filozofice ale lui Nietzsche şi Freud, mizînd pe teoriile acestora despre relativitatea adevărului şi a cunoaşterii ca metafore parţiale şi locale. Pentru Rorty, acest patos al finitudinii inevitabile a omului, care nu poate fi rezolvată decît prin încrederea în supraentităţi din care noi am sărit ca simple aşchii, nealterîndu-le integritatea (adică în acele valori stabile care constituie constelaţia canonului lui Bloom), poate fi abordat altfel. Şi anume, ca "înţelegere a faptului că, la un anumit moment dat, trebuie să ai încredere în bunăvoinţa celor care vor trăi alte vieţi şi vor scrie alte poeme." Dar, mai cu seamă trebuie să înţelegi că aceste vieţi şi poeme nu sînt neapărat, sau măcar nu trebuie să fie contingue cu vieţile şi poemele noastre. Cea mai importantă creaţie umană este, după Rorty şi întreaga tradiţie a resentimentarilor care îl sprijină sau îl urmează, autocreaţia, "re-ţeserea unei reţele" umane mereu incomplete, "totuşi uneori eroice". Ca proiect neterminat şi interminabil, omul acela solitar despre care vorbeşte Bloom nu poate fi niciodată solitar, pentru că el pluteşte în contingenţă, istoria vieţii sale se intersectează cu istoriile vieţii celorlalţi.

Un sine ancorat în contingent, precum cel definit de Rorty, operează cu altfel de criterii decît cele prescrise de Bloom. În primul rînd, acest sine e conştient că limbajul său (ca sumă implicită de credinţe, valori şi reprezentări ale lumii) e reflexul tentaţiei noastre de a privilegia un limbaj din pluralitatea celor existente, pentru că acela este limbajul în care descriem noi universul sau pe noi înşine. Reuniunea acestor individualităţi contingente şi a limbajelor lor reprezintă, pentru filozoful neopragmatician, o comunitate liberală: o comunitate bazată pe forţa persuasiunii şi a dialogului, nu a singurătăţii şi a legii, dar şi una în care oamenii împărtăşesc anumite valori morale, minimale, dar nu în sensul de precare, ci mai curînd de fundamentale fără a putea deveni privilegiul unei ideologii distincte. Aceste valori sînt protejarea propriilor opţiuni şi dorinţe, reconciliante însă cu opţiunile şi dorinţele altora. "Cetăţeanul" acestei comunităţi liberale este *ironistul liberal*: ironist pentru că are suficientă percepţie a relativităţii propriilor sale convingeri, şi liberal pentru că el consideră cruzimea drept cel mai rău dintre lucrurile pe care le putem face. Or, cruzime înseamnă, chiar în materialitatea cuvîntului, strivire, chinuire, distrugere a celuilalt.

Richard Rorty - *Contingenţă, ironie şi solidaritate*, traducere şi note de Corina Sorana Ştefanov, studiu introductiv şi control ştiinţific de Mircea Flonta, Editura All, Bucureşti, 1998, 326 pagini, preţ nemenţionat.

Am mai multă încredere în cititorul pe care îl propune Rorty, acel intelectual ironist liberal, decît în singuraticul lui Bloom din simplul motiv că Rorty îl acceptă pe Bloom (în sensul că dialoghează cu ideile acestuia) mai mult decît o face Bloom cu el, sau decît i-ar permite raţionamentele constiţutive ale teoriei sale să o facă. În comunitatea liberală a lui Rorty, cu alte cuvinte, îl voi regăsi pe Bloom. Dar în solitudinea lecturii pe care o proslăveşte Bloom nu văd cum l-aş regăsi pe Rorty. Tocmai de aceea, relativismul, mi se pare mie, e mai cuprinzător, mai puţin reductiv, şi deci mai capabil să ne îmbogăţească acel eu solitar care e mitul lui Bloom. De altfel, pur şi simplu nu-l cred pe Harold Bloom cînd susţine că valoarea estetică este rezultatul unei *învrăjiri* a lecturii solitare: cum s-ar putea explica, atunci, faptul că din opera lui Nabokov (unul dintre ironiştii liberali ai lui Rorty), nu alege în canon decît tocmai *Lolita*, acel roman care a avut succes de public, şi care categoric (o declară ritos bloomiana solitară şi înamorată de Nabokov din mine) nu e cel mai valoros roman al său? Undeva în solitudinea lui, Bloom e mult mai puţin singur şi devotat esteticii decît ar crede-o. ■

ESEU

Carnavalesc şi cultură

CONCEPTUL de *mainstream* (care, conform dicţionarului Oxford al limbii engleze, 1995, desemnează credinţele, atitudinile etc. împărtăşite de majoritatea oamenilor, considerate aşadar normale sau convenţionale), apărut ca atare abia la începutul secolului XX, joacă un rol extrem de important în determinarea efectului interacţiunilor - atât de prezente în cultura postmodernă - dintre formele culturale de elită şi cele de masă. Dacă luăm în considerare semnificaţiile noţiunii de *mainstream culture,* vom vedea că ea se referă la reprezentări cantitative mai degrabă decât calitative, succesul de public determinându-i valoarea mai degrabă decât confruntarea cu standardele elitiste.

În acest sens, trebuie să fim foarte atenţi când ne referim la fenomene cum ar fi ceea ce John Barth numeşte recenta dezvoltare a unei "literaturi a epuizării" către un model al "reînnoirii". Folosind aceste concepte în *The Literature of Replenishment,* (*Athlantic Monthly,* ian. 1980), John Barth se pare că se referea la ceea ce însemna atmosfera culturală dominantă a epocii. Dar, dacă în 1980 se mai putea încă vorbi despre asemenea generalizări, astăzi însăşi ideea de atmosferă culturală pare a fi depăşită, din moment ce există atâtea tendinţe convergente încât singurul criteriu (în contextul unei evidente democratizări a standardelor valorice) pare a fi succesul la public şi, pentru a merge şi mai departe, valoarea de schimb.

Poziţia canonului în raport cu cultura *mainstream* este şi ea una problematică. În sens tradiţional, canonul stabileşte regulile ce guvernează cultura dominantă. Dar, în condiţiile invaziei culturii de elită de către cultura de masă, conceptul de *mainstream* nu mai este identificabil din start cu cea dintâi, ci se situează undeva la intersecţia dintre cele două, fiind determinat mai puţin de criterii estetice cât de succesul la public şi, legat de acesta, de valoarea materială.

Putem detecta, în mare, două poziţii principale faţă de canonul cultural: păstrarea atitudinilor canonice faţă de artă, constând în principal în promovarea capodoperelor consacrate, muzeificate, ale epocilor istorice trecute, oficial considerate ca purtând semnul valorii estetice, şi o atitudine activă la adresa acestuia, constând în reinterpretare. Un exemplu ar putea fi picturile lui Magritte (a se vedea rolul jucat de *Primăvara* lui Botticelli în *Le bouquet tout fait*) sau *Pantofii din praf de diamant* de Andy Warhol, un comentariu contemporan, din perspectiva "diminuării afectului", cum ar spune Fredric Jameson, la adresa *Încălţărilor ţărăneşti* ale lui Van Gogh.

Acesta esta un tip de intertextualitate de natură temporală, având, aşadar, de a face cu experimentul retrospectiv, care, folosindu-se adesea, cum face Magritte, de pastişa stilistică - altădată considerată o blasfemie, dar astăzi legitimată de regula postmodernă a încălcării regulilor - încearcă încă o dată să aplice formule culturale mai vechi, mai degrabă decât să caute unele noi, cum făcea avangarda modernistă. La aceasta mai putem adăuga intertextualitatea spaţială: culturile naţionale care îşi negociază sensul cu alte culturi naţionale, aşa cum se întâmplă în cadrul interacţiunii dintre literaturile postcoloniale şi fostele metropole imperiale. În ambele cazuri, punerea sub semnul întrebării a canonului apare ca preocuparea centrală - poate în mod mai evident în cel dintâi caz, din cauza distanţei în timp, deşi, pe de altă parte, cazul al doilea înlocuieşte o întruchipare culturală a acestuia cu una politică (şi aceasta o autoritate de tip cultural, dacă ne gândim la felul în care politica şi cultura interacţionează astăzi).

Întorcându-ne la rolul jucat de cultura de masă, nu se poate să nu remarcăm, chiar de la început, că majoritatea abordărilor teoretice - aprobatoare sau dezaprobatoare la adresa invaziei elementelor de cultură populară în cultura *mainstream* - manifestă poziţii relativ ambigue. Una dintre primele critici ale invaziei culturii *mainstream* de către cultura de largă popularitate poartă semnătura lui Theodor Adorno, reprezentant al şcolii de teorie socială de la Frankfurt şi adept al unei posibile continuări a proiectului modernist elitist mai degrabă decât al anulării postmoderne a distincţiei dintre artă şi viaţă. Critica pe care o face Adorno culturii de masă a fost, de la el încoace, luată ca ţintă de atac de către mulţi susţinători ai studiilor culturale ca domeniu ce reflectă fidel spiritul vremii. Într-adevăr, în ciuda vederilor sale orientate social (de unde ne-am putea aştepta la apărarea unor forme de artă mai accesibile maselor), Adorno critică ceea ce el numeşte "industria culturii" (în *Industria Culturii,* 1947), dezaprobând anularea distincţiei dintre cultură şi viaţa practică, pe care o vede ca o estetizare *falsă* a lumii empirice al cărei scop nu este nicidecum estetic, ci comercial.

Oricâtor atacuri ar fi fost expusă atitudinea lui Adorno din partea apărătorilor culturii de masă din perspectiva democratizantă a studiilor culturale, aceasta, pe de altă parte, n-a fost nicidecum cu totul invalidată. Foarte adesea, între cele două forme de cultură există o negociere care nu are drept scop proclamarea uneia în detrimentul celeilalte, ci un schimb de formule artistice circulând în ambele sensuri şi, uneori, extrem de productiv din punct de vedere estetic.

Astfel, spre exemplu, John Docker, în *Postmodernism and Popular Culture. A Cultural History* (1994), afirmă încă din Introducere: "În această carte pun sub semnul întrebării felul în care un secol de teorie critică modernistă a înţeles cultura de masă a secolului XX şi sugerez că postmodernismul promite abordări mai relevante." Docker interpretează cultura de masă ţinând seama de memoria, de istoria acesteia în opoziţie cu majoritatea abordărilor (care, încă de la Adorno, o văd ca pe un fenomen strict contemporan), aplicând teoriile despre carnaval ale lui Bahtin într-un mod care respinge opoziţia binară dintre aceasta şi cultura înaltă, în momentul în care se confruntă cu hibriditatea şi ambiguitatea istorică.

Din perspectiva dialogicului bahtinian, cultura de masă dobândeşte o legitimitate similară cu aceea a carnavalului analizat de Bahtin în opera lui Rabelais.

Într-un mod similar, Matei Călinescu, în *Cinci feţe ale modernităţii* (1987), chiar dacă adoptă o atitudine critică faţă de Kitsch (fenomen care, prin sfidarea canoanelor gustului educat, se suprapune adesea cu fenomenele culturii de masă), văzând în acesta un estetic degradat, este totuşi de acord cu faptul că, uneori, Kitsch-ul poate duce la noi dezvoltări în codul artistic al unei noi epoci. M. Călinescu menţionează arhitectura postmodernă ca o continuare estetizată a arhitecturii moderniste târzii (care a continuat de-a lungul liniilor stabilite de mişcări de orientare minimalistă cum ar fi cubismul), a cărei funcţionalitate exclusivă a dus la epuizare, la nevoia de a re-evalua poziţiile adoptate de artele decorative.

Nigel Wheale, de asemenea, în analiza pe care o face artelor postmoderne în *Postmodern Arts. An Introductory Reader* (1995), după ce trece în revistă "Paradigmele postmodernului" şi stabileşte o tipologizare şi periodizare de lucru ale postmodernismului (în măsura în care un asemenea gest este posibil), situează interacţiunea de care ne ocupăm sub semnul întrebării ("Postmodernismul: de la cultura de elită la cultura de masă"), pentru a încheia trăgând concluzii din perspectiva a ceea ce consideră a fi cultură postmodernă de elită ("Concluzie: rezistând postmodernului"). Departe de a adopta o atitudine nostalgică, Nigel Wheale optează pentru încercarea de a decodifica postmodernismul, interpretându-l prin filtrul dihotomiei - menţinute ca atare - cultură de masă/cultură de elită, concluzia fiind că opoziţia se păstrează, nicidecum nu se anulează în favoarea invaziei celei de a doua de către cea dintâi.

IMPORTANŢA carnavalescului în cultura postmodernă este determinantă, dată fiind criza de identitate şi dimensiunea ludică atât a personajului cât şi a intrigii. Într-adevăr, într-o cultură care încearcă să se elibereze de tirania normelor absolute, carnavalul - adesea interpretabil ca o construcţie a ideii de cultură populară -, încă de pe vremea lui Rabelais, celebrează o pauză intervenită în ordinea normalităţii canonice, o inversare a valorilor menită să funcţioneze ca o supapă, pentru ca aceasta din urmă să fie apoi reinstaurată într-un mod cu atât mai eficient. În acest sens, John Docker consideră carnavalul - o manifestare a schizofreniei culturale a Evului Mediu, inerentă în separarea culturii serioase, oficiale, de cultura din spaţiul public al pieţei - o cale către eterogenitatea culturală, către amestecul, liber de genuri şi moduri (existente atât în Renaştere, cât şi în postmodernism, exprimate ca atare sau aflate undeva în subtextul produsului estetic). Aceasta cu atât mai mult cu cât carnavalul - mediul legitim al bufonului, care, în majoritatea pieselor din Renaştere, este înzestrat cu privilegiul de a rosti adevărul fără a fi pedepsit, protejat fiind de masca pe care o poartă (a se vedea funcţia esenţială a nebunilor lui Shakespeare) - oferă modalităţi de a exprima simultan înţelesurile canonice şi pe cele subversive, în texte care spun ceea ce, în acelaşi timp, nu spun, ca să-l citâm pe Jacques Derrida.

Carnavalul este legat în mod vital şi de ideea de identitate temporară, asumată prin actul de a purta o mască, având, pe de o parte, rolul de a ascunde adevărata identitate, dar, pe de altă parte, de a o disimula, de a experimenta posibilitatea unei alte identităţi care, foarte adesea, este un clişeu. Există, într-adevăr, măşti instituţionalizate ca atare, măşti ce pot fi recunoscute ca, de exemplu, cele din spaţiul *commediei dell'arte.* Într-adevăr, după cum se poate observa în formele de carnaval popular tradiţional care au supravieţuit până în zilele noastre în Italia (Veneţia, de exemplu), Portugalia, Brazilia, sau în celebrele *fiestas* spaniole care, petrecându-se în stradă, îşi revendică direct calitatea de substitute temporare ale realului, măştile folosite cel mai adesea sunt, tipic, retrospective, marcând asumarea unor identităţi cu un comportament aparţinând unui tip.

Fenomenul menţionat mai sus este uşor de pus în legătură cu mascarada postmodernă ca strategie împotriva

de masă

crizei de identitate (viaţa contemporană văzută ca joc teatral şi continuu schimb de măşti), care justifică o teorie a dimensiunii carnavaleşti în arta postmodernă. Dar, pe de altă parte, dacă încercăm, aşa cum face Docker, să actualizăm noţiunea de carnaval, ne vom găsi foarte curând faţă în faţă cu genuri populare cum ar fi melodrama, *soap opera* sau farsa. Acestea dezvăluie existenţa unui anume substrat teatral, cu tonuri evident melodramatice, aflat la baza culturii de masă, de orice tip ar fi aceasta. Şi, continuăm noi, dacă admitem ideea că postmodernismul este timpul în care cultura de masă se instituţionalizează - în ultimă instanţă la baza culturii postmoderne.

Întoarcerea melodramei în toate tipurile de structuri narative postmoderne (film, muzicaluri cinematografice, chiar produsele mass-media - articole şi programe de ştiri TV) este o chestiune care nu poate fi negată. Imaginaţia melodramatică, o manifestare a înclinaţiei postmoderne către sensibilitatea romantică (sau, mai degrabă, sentimental-romanţioasă) - *soap opera* gen *Dallas, Dynasty, Santa Barbara, Sunset Beach* sau telenovelele sud-americane - n-a evoluat prea mult, în ceea ce priveşte conţinutul, faţă de romanele foileton de secol XIX (ca *Misterele Parisului* de Eugène Sue) sau chiar faţă de aşa-numita "Epocă a sentimentului şi a sensibilităţii", secolul XVIII britanic, ce se suprapune, de fapt, cu începuturile romanului modern (cu *Pamela* lui Richardson, *Tom Jones* de Fielding etc.).

Toate aceste manifestări ale imaginaţiei melodramatice se află în strânsă legătură cu un anumit public, cu aşteptări specifice, bine definite (chiar dacă destul de limitate) care trebuie îndeplinite pentru ca opera să se vândă (detaliu extrem de important când ne referim la televiziune şi cinema). Ele au, în majoritatea cazurilor, o intrigă şi un tip de moralitate care se reduce la o schemă constând din aceleaşi ingrediente sentimentale de bază. În acest sens, putem analiza melodrama ca o manifestare a carnavalescului nu numai în sensul unei rupturi în ordinea regulilor esteticii înalte, dar şi ca un gen ce foloseşte personaje-tip (ingenua, junele-prim, răufăcătorul etc.), analizabile ca măşti suficient de predictibile pentru a le asemui cu cele din *commedia dell'arte*.

Acest tip de mască, oricât de simplu ar putea fi, funcţionează, la un prim nivel de identificare, ca un mijloc terapeutic împotriva stress-ului vieţii cotidiene. Într-adevăr, produsele culturale gen *soap opera, telenovelas* sau *musicals* sunt produse în primul rând cu intenţia de a-l relaxa pe cetăţeanul de rând, aflat la sfârşitul unei zile de muncă. Valoarea estetică trece pe planul al doilea. Dar, pe de altă parte, în repertoriul carnavalesc al artelor postmoderne, putem detecta o utilizare mai complexă a măştii şi a jocului. Un exemplu la îndemână constă în diferitele forme de teatru alternativ, artă performativă şi mimă, pe care le putem vedea ca provocări la adresa canonului, din perspectivă carnavalescă, aceasta din urmă justificând şi amestecul de forme şi genuri.

Legitimarea diverselor forme de alteritate prin intermediul ordinii permisive a carnavalului este în strânsă legătură cu gestul postmodern al reinterpretării, care ne aduce înapoi la problema canonului şi felul în care acesta este deconstruit de către cultura de masă. Într-adevăr, întâlnirile dintre formele culturale "înalte" de care am vorbit până acum (separate de distanţe în timp şi spaţiu pe care cultura postmodernă încearcă să le depăşească) funcţionează în cadrul ordinii carnavaleşti proclamate de multiplicitatea şi hibriditatea culturii postmoderne prin intermediul tipului de cunoaştere aferent- ceea ce J.F. Lyotard a numit cunoaştere narativă.

Cunoaşterea narativă, spre deosebire de cunoaşterea ştiinţifică, acceptă relativizarea ca o condiţie principală a lumii pe care încearcă să o decodifice, văzând procesul narativ nu numai ca o activitate necesară pentru constituirea unei lumi, dar şi ca o activitate ce contribuie la construirea identităţii. Într-adevăr, problematica tradiţională a «construirii personajului narativ» depăşeşte astăzi cadrul ficţiunii, extinzându-se asupra construcţiei identităţii în viaţa reală - lucru legitimat de ştergerea distincţiilor dintre lumea reală şi cea fictivă.

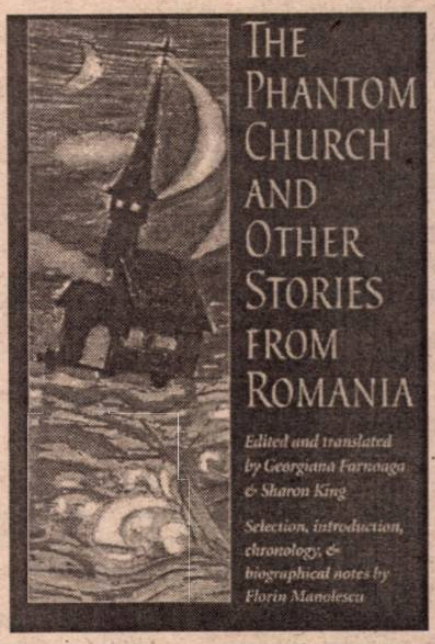
Într-adevăr, construcţiile narative şi dramatice ale identităţii postmoderne se petrec pe teritorii ce se intersectează: ambele se axează pe reconstruirea realului, dată fiind asumpţia relativităţii şi a efemerităţii. Metaforele teatrale ale identităţii şi lumii sunt ca atare prezente în numeroase romane ale dizlocării aparţinând unor autori postcoloniali: *The Buddha of Suburbia* de Hanif Kureishi, *The Satanic Verses* de Salman Rushdie, unde protagoniştii sunt actori nu numai pe scenă, ci şi în viaţă, sau în *Red Earth and Pouring Rain* de Vikram Chandra, unde protagonistul, distribuit în rolul naratorului, îşi asumă condiţia de Sheherazada tocmai ca strategie de supravieţuire.

METAFORA *theatrum mundi* (care, în ciuda vechimii sale, devine contemporană prin adoptarea sa în repertoriul postmodern de teme şi motive) arată teatralul ca un posibil mod de a construi estetic o lume alternativă, capabilă s-o înlocuiască pe cea reală care, dintr-un motiv sau altul, nu mai funcţionează. Acest lucru se petrecea deja la nivel tematic în *Magicianul* (1966) de John Fowles, unde viaţa de pe insula Phraxos este în asemenea măsură reformulată, în conformitate cu regulile punerii în scenă (cu ecouri de dramă antică grecească) încât ajunge să înlocuiască lumea reală, chiar să se substituie acesteia. Într-un mod tot atât de orientat către trecut (chiar dacă încearcă să reconstruiască o lume din perspectivă personală), *Sabbath's Theater* de Philip Roth substituie o alternativă teatrală (construită pe baza metaforei teatrului de păpuşi în care oamenii sunt puşi în mişcare de forţe prea puternice ca să le poată rezista) unei lumi a alienării şi lipsei de sens.

Trecutul ca suport al încercărilor de reconstruire estetică a lumii apare astfel nu numai ca o privire nostalgică înapoi, în căutarea unui project (eşuat) al Iluminismului aşa cum l-a formulat Kant şi cum a fost acesta întruchipat de arta modernistă, ci şi ca o reiterare a unui exces de formă, care găseşte un ecou în înclinaţia manieristă a artelor postmoderne şi, poate, ca o încercare de depăşire a crizei postmoderne către ceea ce ar putea fi, după cum vor arăta deceniile următoare, un alt concept de formă.

Maria-Sabina Draga

O fantomă bântuie America...



NU CRED să fi văzut vreodată o antologie de proză scurtă mai bine gândită decât *The Phantom Church and Other Stories from Romania* (Biserica fantomă şi alte povestiri din România) apărută la University of Pittsburgh Press în traducerea Georgianei Fârnoagă şi Sharon King, selecţia materialului, introducerea, reperele cronologice şi notele biografice aparţinând lui Florin Manolescu. (Până şi antologatorii americani, dacă nu cei mai buni, atunci cu siguranţă printre primii din această nobilă breaslă, s-ar putea mândri cu acest volum.)

Mărturisesc că am avut deseori impresia, îndeosebi în cazul antologiilor (şi cu atât mai mult a celor de proză scurtă), a unui salt în necunoscut. Sigur că, o antologie înseamnă, înainte de orice altceva, o imensă oportunitate: aceea de a "ieşi în lume", de a fi pus, cum bine au observat înşişi editorii prezentei antologii, "sub ochii publicului internaţional". În pofida oricâtor capcane ar putea să se ivească pe un asemenea drum. Şi, slavă Domnului!, nu sunt puţine. Pentru că o antologie reprezintă, ca să parafrazez un autor prezent în carte, "un capitol de istorie literară". Cu tot ceea ce el poate conţine: experimente, tehnici narative, puncte de vedere, ideologie care diferă. Cititorul trebuie să se replieze cu rapiditate de la o bucată de proză la alta, să accepte noi coduri şi să le ignore pe cele abia "sparte". Deja familiarizarea cu un mesaj cultural străin poate fi dificilă, uneori irealizabilă, şi atunci reluctanţa lectorului, aflat în posesia altor "norme", nu poate avea ca rezultat decât distrugerea textului, oricât de bun ar fi acesta. Un cameleon, iată, prin urmare, cititorul ideal al unei antologii!

În cazul antologiei de proză scurtă românească, Georgiana Fârnoagă şi Sharon King, pe de-o parte, şi profesorul Florin Manolescu, pe de alta, au ieşit în întâmpinarea multora dintre greutăţile pe care le-ar presupune această defrişare a unui teren virgin de către un lector, într-o oarecare măsură, inocent. Astfel, introducerea lui Florin Manolescu urmăreşte evoluţia literaturii de ficţiune şi a prozei scurte româneşti în particular. Fiind vorba de proza românească interbelică, o scurtă cronologie 1940-1990 "marchează" evenimentele (aproape toate nefaste) ale celor cinci decenii scurse de la finele ultimei conflagraţii mondiale. Informaţii de ordin ortografic şi fonetic au darul edificării oricărui cititor care s-ar întreba, descumpănit, cum Dumnezeu se va fi pronunţând un cuvânt precum "Costică" sau "Ţepeneag", iar notele de final îl orientează pe acelaşi cititor în geografia, obiceiurile şi momentele din istorie la care povestirile trimit direct sau doar aluziv.

La nivelul conţinutului, materialul antologiei este dispus pe considerente de ordin tematic. În linia "tradiţiei rurale" se înscriu, în opinia autorilor, V. Voiculescu *(Ultimul Berevoi)*, Fănuş Neagu *(Dincolo de nisipuri)*, Nicolae Velea *(În treacăt)*. "Impactul politicului" îl vor resimţi Petru Dumitriu *(Caii cei mai bine îngrijiţi)*, D.R. Popescu *(Cutia de conserve)*, Radu Cosaşu *(Înmormântări)*, Mircea Nedelciu *(Povestire eludată)* sau Cristian Teodorescu *(Motocicleta lui Dollinger)*. "Condiţia artistului" o "dezbat" Sorin Titel *(Ea vrea să urc scările)*, Mircea Horia Simionescu *(Bibliografie generală* - şi nu *Dicţionarul onomastic* cum eronat este transcris volumul din care fac parte extrasele) şi Ov.S. Crohmălniceanu *(Un capitol de istorie literară)*. "Povestiri fantastice" scriu Ana Blandiana *(Biserica fantomă)*, Dumitru Ţepeneag *(Accidentul)*, Ioan Petru Culianu *(Secretul discului de smarald)*. Mircea Eliade *(Fiica căpitanului)*, Gabriela Adameşteanu *(Drum comun)*, Gheorghe Crăciun *(Gravitaţie, coplaps)* şi Mircea Cărtărescu *(Jocul [Mendebilul])* ilustrează capitolul "Gen şi societate", în vreme ce "Vocile oraşului" răzbat din *Moartea şi maiorul* a lui Ion Băieşu, *Jurnalul unui locatar* al lui Răzvan Petrescu şi *Paraphernalia* lui Ion Manolescu.

De la povestea încărcată de simboluri magice a lui Voiculescu, la realismul crud al lui Petru Dumitriu sau D.R.Popescu, la călătoria fantastică a "Bisericuţei din Albac" din povestirea Anei Blandiana sau fantasticul de tip Edgar Allan Poe din superba proză a lui Culianu, la fervoarea borgesiană a pseudobibliografiilor lui Mircea Horia Simionescu, falsa povestire poliţistă a lui Băieşu, ironia postmodernă a unui Nedelciu sau I. Manolescu sau halucinanta structură barocă a *Mendebilului* cărtărescian, cititorului i se oferă, astfel, posibilitatea explorării multiplelor tehnici narative. Pentru că astăzi, mulţumită Georgianei Fârnoagă, lui Sharon King şi Florin Manolescu, scriitorii români antologaţi (şi sunt alţii, poate la fel de valoroşi, care n-au încăput deocamdată aici) au pornit, cu obsesiile lor, cu nostalgiile lor, cu spaimele şi iluziile lor, să bântuie America. Şi, poate, lumea întreagă...

Dan Croitoru

Carissimo Simenon, mon cher Fellini

...SUB acest titlu a apărut de curînd la "Editions Cahiers du cinéma" corespondența pînă acum necunoscută dintre doi monștri sacri ai mijlocului și sfîrșitului de secol XX, care au stăpînit aproape fără rival teritoriul iluziei, redesenîndu-l la nesfîrșit cu magia imaginii și cu puterea cuvîntului care dezleagă mistere.

În 1960, Georges Simenon era președintele juriului Festivalului de la Cannes. Cu sprijinul lui Henry Miller, a pledat în favoarea filmului lui Fellini, *La Dolce Vita,* astfel că Palme d'or i-a fost atribuită în unanimitate. De la această întîlnire, prilejuită de decernarea premiului, mai vechea admirație reciprocă a celor doi a devenit o solidă prietenie, întreținută prea puțin de contacte personale, ci mai mult de schimburi epistolare. După scurta întîlnire din 1960, Simenon și Fellini s-au revăzut abia după șaptesprezece ani, în 1977, înainte de premiera lui *Casanova* la Paris. Danièle Heyman, redactor șef al paginilor culturale de la "Expres" și "Le Monde", a organizat întrevederea în locuința lui Simenon de la Lausanne, în intenția de a prefața mai spectaculos lansarea acestui film deja controversat în opinia criticii.

Danièle Heyman povestește că, la început, între Fellini și Simenon s-a așternut o tăcere lungă și stînjenitoare, pricinuită de înduioșătoarea emoție de care erau amîndoi copleșiți. Într-un tîrziu, Simenon a spus: "Fellini, sînteți un geniu.", la care Fellini a protestat candid: "Nu, nu, Simenon, dummneavoastră sînteți un geniu." Conversația a decurs apoi, își amintește tot Danièle Heyman, "minunat, a fost un schimb neașteptat, inspirat, despre misterul creației." Ajungînd și la *Casanova,* Simenon a spus că filmul i se pare "cea mai frumoasă frescă din istoria cinematografului." Fellini, încurcat, i-a răspuns: "Dar și dumneavoastră ați făcut o frescă. Toată opera dumneavoastră e o frescă." Simenon: "Nu, eu n-am reușit niciodată. Nu am făcut decît un mozaic. Pătrățele, numai pătrățele puse unele lîngă altele." Fellini: "Dar în opera dumneavoastră v-ați ocupat de nefericirea celor pe care îi numiți oamenii mărunți. Eu am senzația exasperantă că nu m-am ocupat decît de mine!" Simenon: "Fiți liniștit, Fellini, ceilalți înseamnă întotdeauna eu!".

După mărturisirea lui Fellini, "nașterea" lui *Casanova* nu a fost deloc ușoară, l-a chinuit nespus și l-a făcut să aibă nenumărate ezitări, pe care i le-a împărtășit lui Simenon, considerîndu-l printre puținii capabili să-l înțeleagă. Iată, în continuare, una dintre aceste scrisori și răspunsul încurajator venit din partea lui Simenon, ambele traduse după un număr recent din "Le Nouvel Observateur", care a prezentat în exclusivitate o selecție mai amplă din volumul de corespondență Fellini-Simenon. **(M.V.)**

Chianciano, august 1976

Mult dragul meu Simenon,

[...] Vreau să vă mai povestesc ceva ca să înțelegeți cît de fructuoasă a fost pentru mine întîlnirea cu imaginația dumneavoastră, cu creativitatea dumneavoastră. Un vis pe care l-am avut acum doi ani, înainte de a începe lucrul la *Casanova.*

Treceam printr-o perioadă neagră. Inerție, descurajare, marasm, ură față de acest film, impresia că m-am băgat într-o afacere tîmpită, nopți întregi pierdute încercînd să despic firul în patru și visînd la cum aș putea să mă eliberez fără prea multe consecințe negative de angajamentele pe care le făcusem. Ce am eu cu Casanova? mă întrebam. Mă pricep oare cîtuși puțin la secolul al XVIII-lea? N-am putut suferi niciodată

G. Simenon cu mama lui

gravurile siropoase, perucile albe. Și apoi, cum am să fac un film într-o limbă care nu e a mea? Discuții cu avocații, kilometri întregi de hîrtie scrisă, apoi ruptă, în încercarea de a-l îmblînzi pe producător, accese de mînie împotriva celor care voiau să mă calmeze. Mă simțeam întemnițat, înlănțuit, condamnat să fac un film profund străin temperamentului meu, imaginației mele, un personaj care nu-mi aparține, care nu-mi e simpatic...

Pe scurt, într-o noapte, visez că sînt trezit de țăcănitul neîntrerupt al unei mașini de scris. Îmi dau seama că adormisem într-o grădină mare și înrourată, cu plante enorme pline de frunze de un verde intens. Acolo, în mijlocul unei peluze, se află o construcție în formă de turn. Dintr-acolo vine țăcănitul mașinii de scris. Mă apropii, dar nu se mai aude nici un zgomot. Mă ridic pe vîrful picioarelor și mă uit pe o fereastră circulară: văd o cameră cu pereții văruiți, ca o chilie, mai văd și un bărbat, un călugăr, care tocmai face ceva ce nu reușesc să deslușesc pentru că stă cu spatele la mine. Stă pe un scaun, iar la picioarele lui, pe jos, vreo zece copii, băieți și fetițe, toți foarte simpatici, rîd, glumesc, îi ating sandalele, îl trag de cingătoarea rasei. În cele din urmă bărbatul se întoarce: e Simenon. De bărbie îi atîrnă o țăcălie albă, îmi dau imediat seama că e falsă, o barbă pentru deghizare. Mirat și chiar puțin dezamăgit, nu reușesc să găsesc o explicație pînă cînd nu aud o voce lîngă mine, care îmi spune: "E falsă." Sigur că e falsă. Doar nu e bătrîn. Dimpotrivă, e foarte tînăr. Mult mai tînăr decît înainte. "Și ce face?", am întrebat. "Își pictează noul roman. Vezi? A pictat deja jumătate. E un roman minunat despre Neptun."

Vocea se stinge apoi și de astă dată mă trezesc de-a binelea. Nu vreau să mă lansez în explicații mai mult sau mai puțin pertinente (am uitat să vă spun că pe vremea aceea, printre alte motive de depresie, îmi dădeam seama cu neplăcere că trecusem de 55 de ani pentru a mă îndrepta inexorabil spre 60), dar, fapt incontestabil, am simțit cum tensiunea îmi scade, filmul nu mi s-a mai părut așa de detestabil și m-am apucat de lucru. L-am făcut. Cît despre handicapul limbii engleze, de vreme ce în visul meu Simenon reușea chiar să-și "picteze" romanele, eu de ce n-aș fi putut să fac un film într-o limbă care nu e a mea? Apoi faptul că personajul îmi părea străin? Distanța pe care o simțeam față de Casanova? Da, adevărat, un personaj străin, pe care-l simțeam departe de mine, dar în același timp un personaj care trăia undeva în adîncul meu, întocmai ca Neptun, zeul adîncurilor marine.

La urma urmei, mult dragul meu prieten, un Simenon călăuză în viață și model de creativitate aparține mitologiei onirice și intervine ca un sfințișor pentru a face minuni.

Iertați-mi vorbăria dezlînată și mulțumesc din toată inima. Mult noroc.

Al dumneavoastră, Federico Fellini

Lausanne, 18 august 1976

Dragul meu Fellini,

Am fost foarte emoționat la primirea scrisorii dumneavoastră. O clipă am sperat să vă întîlnesc în Elveția dar vă înțeleg foarte bine reacțiile și fuga. Tot ce îmi spuneți mă mișcă profund pentru că, în ciuda celor 73 de ani și jumătate ai mei, mă consider și mă simt încă un puști. Sînteți persoana față de care mă simt cel mai profund legat în privința creației. Am încercat să spun acest lucru într-o prefață, dar cu stîngăcie. Aș vrea să vă puteți închipui cît de aproape mă simt de dumneavoastră, nu numai ca artist, dacă mi-e îngăduit să folosesc acest cuvînt care nu-mi place, ci și ca om și creator. Amîndoi am rămas și sper că vom rămîne pînă la capăt niște copii mari, care ascultă mai degrabă de impulsurile interioare, uneori inexplicabile, decît de niște reguli care nu înseamnă nici pentru mine mai mult decît înseamnă pentru dumneavoastră. Pentru dumneavoastră chiar înseamnă mai puțin, pentru că mie mi-a rămas un fel de timiditate de pe vremea cînd eram un copil drăguț și ascultător.

Dumneavoastră, în schimb, sînteți un răzbătător. Încerc și eu să devin la fel, cel puțin de cîțiva ani, de

Cecily Browne și Donald Sutherland în *Casanova* de Fellini

Fellini

cînd nu mai scriu romane (*Maigret et Monsieur Charles,* ultimul roman al lui Simenon, a apărut în 1972), dar se prea poate ca acum, asemeni oilor turbate, să exagerez fără a găsi calea de mijloc.

Visul pe care mi-l povestiți seamănă cu unul din visele mele, dar aproape că mă simt jenat de importanța pe care am căpătat-o în somnul dumneavoastră și pentru rolul meu în realizarea filmului *Casanova.*

Și eu trec prin momente cînd funcționez în gol, de o sută de ori în viață am încercat să nu mai scriu. Cred că asta se explică prin faptul că atît unul cît și celălalt avem perioade de depresiune, cînd ne simțim inutili și goi.

Din fericire, în special dumneavoastră, de fiecare dată vă luați un nou avînt, și cu cît v-ați simțit mai adînc scufundat, cu atît țîșniți mai sus. Cred, fără să fac pe criticul sau analistul, că acest lucru e perfect normal și aș fi gata să jur că li s-a întîmplat de multe ori și lui Michelangelo și lui Leonardo da Vinci.

Vă admir încă de la primele filme, dar și mai mult admir faptul că v-ați eliberat de toate constrîngerile, de toate tabuurile, de toate regulile.

În lumea cinematografului actual sînteți unic și o știți prea bine în forul dumneavoastră interior. Tocmai pentru că nu aveți egal vi se întîmplă să vă simțiți singur și lipsit de încredere. Dragul meu Fellini, continuați să ne dăruiți capodopere, în ciuda a tot și a toate, cu intuiția dumneavoastră profundă, în timp ce alții produc doar filme pe măsura noastră.

Sper să ne reîntîlnim cîndva, inimă lîngă inimă pentru că, personal, vă consider ca pe un frate.

Așa că vă îmbrățișez frățește. La fel și pe Giulietta.

Al dumneavoastră fidel, atît în plan afectiv cît și artistic,

Georges Simenon

Prezentare și traducere de
Marina Vazaca

Locuri imaginare

◆ Născut în Argentina, Alberto Manguel a trăit în Italia, Franța, Anglia și Tahiti, înainte de a deveni cetățean canadian. Volumul său *Istoria lecturii* (Ed. Actes Sud) a primit în 1998 Premiul Médicis pentru eseu. O altă carte a sa, scrisă în engleză, în colaborare cu Gianni Guadalupi, *Dicționar al locurilor imaginare,* demonstrează aceeași erudiție și pasiune de a călători prin intermediul literaturii. Ghid alfabetic al unor spații românești, cartea descrie decoruri fictive precum Deșertul Tătarilor, al lui Buzzati, Africa lui Céline, regatul Liliput al lui Swift, insula lui Defoe, țărmul Syrtelor descris de Gracq și multe alte locuri ale unei geografii imaginare care pentru cititori au căpătat realitate. După cele 42.000 de exemplare vîndute în Franța din *Istoria lecturii,* un prim tiraj de 12.000 din *Dicționarul* apărut în traducere la sfîrșitul anului trecut e deja epuizat.

Descoperirea anului

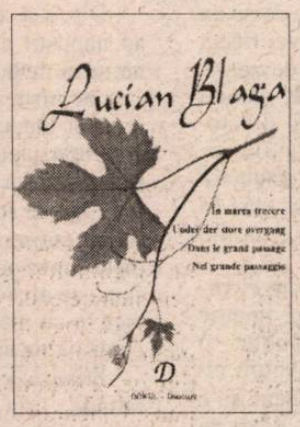
◆ Einstein a intuit și astronomii au observat:

Universul se dilată cu timpul, și mult mai rapid decît se credea. Această constatare făcută anul trecut a fost decretată de către revista "Science" *Descoperirea anului 1998.* Conform observațiilor savanților, există prea puțină materie în Univers pentru a-i stopa expansiunea și mișcările la care e el supus par a se accelera. Dar săptămînalul științific din Washington rămîne prudent: "Această descoperire pune în discuție chestiuni fundamentale, precum destinul Universului - finit sau infinit - la care e puțin probabil că se va găsi vreodată un răspuns sigur."

Expoziție "Goya"

◆ Muzeul de artă occidentală din capitala niponă oferă vizitatorilor săi (pînă la 7 martie) expoziția "Goya - artistul vremii sale", ce cuprinde circa 300 lucrări ale lui Goya, dar și ale contemporanilor lui.

Blaga - ediție tetralingvă



◆ Editura Dorul din Aalborg, Danemarca a editat un superb volum cu poeme de Lucian Blaga, *În marea trecere/ Under der store overgang/ Dans le grand passage/ Nel grande passagio,* versiune daneză de Adrian și Tine Arsinevici, franceză - de Titus Bărbulesco și italiană - de Paola Polito. Ediția în patru limbi, îngrijită de Dan Romașcanu și Pavel Chihaia, e ilustrată de Florentin Smarandache.

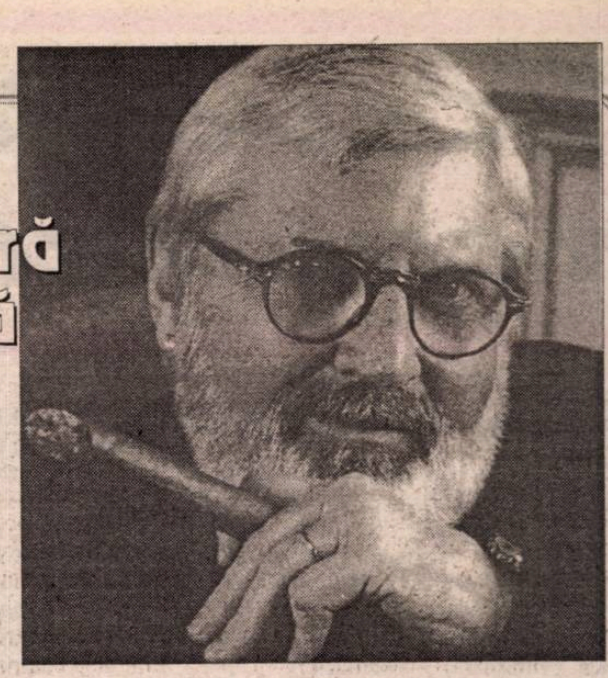
O biografie a lui Hegel

◆ Jacques d'Hondt, considerat cel mai bun specialist francez în opera lui Hegel, a publicat la Ed. Calmann-Lévy o biografie a filosofului, în care se străduiește să îndrepte erorile de lectură și greșelile de perspectivă ce au acreditat imaginea unui Hegel reacționar, conservator, prusac fixat în sistemul său și responsabil, într-un fel, de deriva autoritară a gîndirii germane. Biograful opune acestei imagini perpetuate un Hegel viu, revoltat, republican, un fel de Jacques al lui Diderot (fără stăpîn), un boem sărac, incapabil să-și crească fiul natural și care, ca preceptor, e nevoit să accepte condiția umilitoare a unui servitor. Parcursul vieții și devenirea ca filosof sînt atent urmărite, în toate sursele documentare, iar opera e prezentată în strînsă legătură cu biografia și istoria politică a Germaniei, Jacques d'Hondt relevînd mereu actualitatea gîndirii hegeliene. În imagine, portretul lui Georg Wilhelm Friedrich Hegel desenat de P. Hensel.

Impasurile teoriei evoluționiste

◆ Celebrul paleontolog american Stephen Jay Gould este și un autor prolific. În ultima sa lucrare, *Leonardo's Mountain of Clams and the Diet of Worms* (Ed. Jonathan Cape), el revine asupra cîtorva probleme-cheie ale evoluției și analizează felul în care oamenii au învățat să înțeleagă natura. Seria de eseuri reunite sub acest titlu care face aluzie la fascinația lui Leonardo da Vinci pentru pietrele conținînd fosile și, printr-un joc de cuvinte intraductibil, la Dieta de la Worms din 1521, care a dat naștere Reformei ("the diet of worms" însemnînd în engleză și dietetica viermilor) - prezintă într-un mod spiritual și clar disputele asupra evoluției umane, necesitatea de a separa știința de dogma religioasă și noile teorii în domeniu. În imagine, un desen de Nicola ce însoțește recenzia din "The Guardian" a noii cărți a lui Stephen Jay Gould.

Literatură parodică



SCRIITORUL brazilian Jô Soares a cunoscut un mare succes internațional cu *O Xango de Baker Street,* al cărei personaj principal e Sarah Bernhardt: aflată în 1886 în turneu în Brazilia, celebra actriță îl roagă pe prietenul ei Sherlock Holmes să anchetеze misterioasa dispariție a unei viori Stradivarius. Publicată de cele mai bune edituri din lume, cartea s-a vîndut în 80.000 de exemplare în Franța (unde a apărut la Ed.Pocket sub titlul *Elementar, draga mea Sarah!*), 30.000 în Portugalia, alte zeci de mii în Italia și Germania, fără a mai socoti cele 420.000 vîndute în Brazilia. Încurajat de acest succes, Jô Soares s-a aventurat din nou pe terenul literaturii umoristice cu *O homen que matou Getulio Vargas* ("Omul care l-a ucis pe Getulio Vargas" - Ed. Companhia das Letras). Dacă în primul roman parodia intriga polițistă, în cel nou ținta e un gen la fel de popular: biografia.

Autorul reconstituie pas cu pas biografia unui terorist fictiv, Dimitri Boya Korozec, ilustrîndu-și textul cu fotografii, hărți și documente. Născut în Bosnia dintr-o acrobată argentiniancă și un anarhist sîrb, Dimitri este implicat în cele mai importante evenimente ale primei jumătăți a secolului, ratîndu-și mereu misiunea din cauza unui al șaselea deget de la mînă care-l împiedică să acționeze cum ar fi dorit. De-a lungul falsei biografii, ce amestecă fapte istorice autentice cu invenții halucinante, umorul e mereu prezent. Publicația "Veja" din São Paulo prevede noii cărți a lui Jô Soares un succes cel puțin similar cu al romanului precedent.

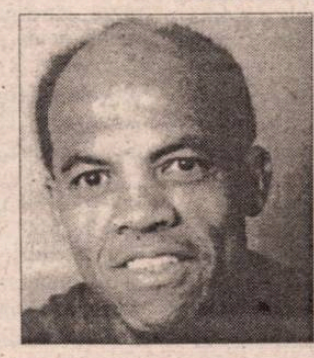
De la Barthes la Balzac

◆ În seria "Idées" a Editurii Albin Michel a apărut luna aceasta studiul *De la Barthes la Balzac,* semnat de Toma Pavel și Claude Brémond, și purtînd subtitlul *Ficțiunile unui critic, criticile unei ficțiuni.* Pornind de la povestirea ciudată și mai puțin cunoscută a lui Balzac, *Sarrasine,* și de la comentariul surprinzător pe care i l-a consacrat Roland Barthes, cartea analizează gîndirea critică franceză din perioada 1950-1980 și reabilitează problemele fundamentale ale receptării, neglijate de critica de avangardă, în special articularea sensului unui text în funcție de intențiile scriitorului, pe de o parte, și de orizontul de așteptare al cititorului obișnuit, pe de alta. Reluînd, împreună cu Barthes, lectura povestirii lui Balzac, autorii redau întreaga importanță personajului care e *cititorul.*

Disc Ileana Cotrubaș

◆ După cum anunță revista "Gramophone", Casa de discuri Sony a reeditat în colecția sa "Classical" un album de arii din opere în interpretarea sopranei Ileana Cotrubaș, disc ce s-a bucurat de mare succes în 1976. Amintim că el cuprinde arii din opere de Donizetti, Mozart, Puccini și Verdi, avînd în plus fragmente din înregistrări complete ale unor opere la care participase Ileana Cotrubaș, cum ar fi cele cu *Louise* de Charpentier, *L'elisir d'amore* de Donizetti și *Gianni Schicchi* de Puccini.

Masacrul turmei



◆ Ca și Toni Morrison, John Edgar Wideman este unul dintre marii scriitori contemporani de culoare care se încăpățînează să aducă la lumină o istorie dureroasă, mult timp ocultată, păstrată în adîncurile memoriei colective a negrilor. Ultimul său roman, *Masacrul turmei,* își situează acțiunea la sfîrșitul secolului XVIII, în anii 1792-93, cînd Philadelphia a fost decimată de o epidemie de febră galbenă. Ficțiunea e înscrisă într-un cadru metatextual, în care se fac auzite voci ale afro-americanilor de azi, una chiar a autorului care scrie romanul, celelalte ale tatălui și fiului său, cărora le citește manuscrisul. Ca și în celelalte scrieri ale sale, *Febre* (1984), *Sînt paznicul fratelui meu?* (1984), *Incendiul Philadelphiei* (1990), *Fatheralong* (1994), Wideman caută să dezlege și în recentul roman enigma filiației, a legăturii între generații, răspunsul său fiind că generațiile sînt legate unele de altele și prin povestiri, al căror singur merit e că sînt ascultate. Scriitorul crede în puterea mîntuitoare și reconciliatoare a povestirii.

Poveste de Crăciun

◆ Mary Higgins Clark, care e de multișor bunică, și-a luat obiceiul ca, în fiecare an, de Crăciun, să ofere nepoților săi, dar și cititorilor, un nou roman, tot polițist, dar de o factură specială, adaptată sărbătorii. "Thrillerul de Crăciun" e mai puțin violent și mai moral, iar acțiunea lui se petrece în ultimele două săptămîni din decembrie. După *Noaptea sfîntă* și *Crăciun fericit,* anul trecut "cadoul" s-a numit *O noapte atît de lungă.* Ancheta celui de al 19-lea roman semnat de Mary Higgins Clark e întreprinsă de un personaj recurent în cărțile ei, Alvira Mechan, o fostă menajeră din New York care, cîștigînd la Loto, a ajuns bogată și, ca să nu se plictisească, face pe detectivul. Cartea, cu un tiraj uriaș, s-a vîndut bine de sărbători, apărînd concomitent în mai multe limbi de circulație iar harnica bunică și-a mai adăugat o sumă cu multe zerouri în cont.

Capodopere ale ceramicii chineze

◆ Pînă la 21 februarie, Muzeul ceramicilor orientale din Tokio prezintă 80 de capodopere ale ceramicii chineze, provenind din colecția fundației Percival David din Londra.

Revista revistelor

Din zona de interferență

La Deva, o nouă revistă trimestrială e editată de Inspectoratul pentru Cultură al județului Hunedoara: se numește *ARHIPELAG* și este concepută și redactată de Radu Ciobanu - director, Gligor Hașa și Iv Martinovici - redactori, Radu Bărbulescu (München) și Sorin Tomuța (Timișoara) - coredactori. De secretariatul general, machetă și prezentarea grafică se ocupă Dan Câmpean, contribuția lui fiind hotărîtoare la aspectul distins (cu reproduceri de artă color, de bună calitate tipografică, lipite de pagini), la lizibilitatea textelor paginate cu bun gust, la personalitatea publicației. E clar de la prima răsfoire că avem de-a face cu profesioniști talentați (doar în privința corecturii, mai sînt mici pete pe veșmîntul elegant). ❖ În editorialul numărului inaugural, prozatorul Radu Ciobanu explică rostul încă unei reviste în vitrina aglomerată a publicisticii culturale românești (cu un public-țintă dacă nu restrîns, în orice caz supus unui chin tantalic în fața ofertei, pe cît de tentantă pe atît de inaccesibilă din pricini materiale): "Ne aflăm aici, la Deva, într-un loc lipsit de tradiție culturală majoră, alta decît cea arheologică sau etnofolclorică. E de asemenea un loc care, din unghiul geografiei culturale, poate fi considerat un pămînt al nimănui: zonă de interferență regională, fără o identitate distinctă [...]. Ardelenii nu percep Deva ca aparținînd arealului lor, bănățenii - nici atît.[...] În esență, «Arhipelag» se vrea un tărîm al colaborării și al unei mai bune cunoașteri interculturale, cu convingerea că aceasta este una din căile cele mai eficiente, alături de cea economică, pentru realizarea în timp a trudnicei aspirații de (re)integrare europeană." ❖ Textele publicate în nr.1, unele în versiuni bilingve, juxte cu germană, maghiară, ba chiar și...friulană, sînt toate la cota de interes a cititorului pretențios, de la frumoasele poeme vesperale

ale lui Ion Horea și cele ale Ilonei Kun Kriza, la mărturisirile tulburătoare ale lui Franz Hodjak despre noțiunea de *patrie* (păcat însă că acestea din urmă au apărut, cu jumătate de an înainte, și în ediția română a revistei "Lettre internationale", vara 1998 - lucru de care redactorii "Arhipelagului" nu par să aibă cunoștință) și de la interviul inedit cu Marin Sorescu, la precizările lui Ion Oană despre Cercul literar de la Sibiu. Fiecare din acestea merită comentarii. Cum plapuma cu număr fix de rînduri a Cronicarului e și de data asta prea scurtă, va zăbovi doar asupra unui singur segment al revistei de la Deva: evocarea, de către Iv Martinovici, a lui Dan Constantinescu, însoțită de texte inedite ale poetului și traducătorului. Alegerea noastră e în bună măsură subiectivă, căci minunatul volum bilingv cu *Elegiile duineze* și *Sonetele către Orfeu* ale lui Rilke, apărut în 1978 la Univers, cu ilustrațiile lui Vasile Kazar, e una dintre bijuteriile bibliotecii Cronicarului, care de cîte ori se bucură de ea (des), se gîndește recunoscător la Dan Constantinescu. Un traducător genial, care a reușit să transpună în românește întreaga frumusețe a originalului. Aflăm acum de la Iv Martinovici că traducătorul lui Rilke, al multor altor poeți și prozatori germani de prima mînă, dar și japonezi și chinezi, s-a născut la Hunedoara în 1921, într-o familie de intelectuali cultivați, că a absolvit cu *Magna cum Laudae* filosofia la Cluj și a frecventat Cercul literar de la Sibiu, că nu a putut publica decît în relativ scurta perioadă de deschidere două volume de poeme originale, *Unde* și *Vatra*. În urma înscenării securistice cu "meditația transcendentală", exasperat de persecuții, s-a exilat la Frieburg, unde a și murit în primăvara lui 1991. În anii exilului a desăvîrșit traducerea celebrei *Tao-te-king* a lui Lao-Tse, la care a lucrat patru decenii. Manuscrisul se află în posesia lui Iv Martinovici, căruia Dan Constantinescu îi scria: "cînd va bate ceasul sorocit, intenționez să scot această carte unică într-o ediție de lux și una de mare tiraj în România". Din păcate pentru cititorii români, ceasul sorocit întîrzie să bată căci, cu toate strădaniile, Iv Martinovici nu a găsit încă un editor dispus să multiplice comoara din arhiva sa, tot așa cum n-a putut să publice nici cele două volume de poeme inedite ale prietenului dispărut. Cînd se găsesc din belșug subvenții pentru tot soiul de cărți submediocre, sortite cimitirului literar, ni se pare o nedreptate strigătoare la cer ca opera postumă a lui Dan Constantinescu să rămînă necunoscută. Poemele inedite și cele șase mostre din Lao-Tse publicate acum în "Arhipelag" ne fac să cerem editorilor să pună capăt ingratei uitări așternute de atîția ani pe numele unui scriitor de valoare.

Dezmințiri, fereli și controale

Într-un interviu acordat ziarului *ZIUA*, ministrul Justiției, dl Valeriu Stoica declară următoarele despre Corneliu Vadim Tudor: "Minciuna și calomnia fac parte din arsenalul politic al lui Vadim Tudor. Este regretabil însă că în România nu se înțelege ce urmărește în realitate Corneliu Vadim Tudor. El urmărește să facă să dispară diferența dintre bine și rău în societatea românească. În măsura în care el reușește lucrul acesta, pericolul este foarte grav. În acel moment se poate spune orice și se poate face orice. Oamenii cinstiți nu vor mai fi crezuți că sînt cinstiți. Oamenii buni nu vor mai fi crezuți că sînt buni. În schimb, oamenii care fură și care sînt răi vor trece drept oameni buni și cinstiți. Vadim Tudor, și înainte de '89 și după '89, a utilizat această tehnică, folosită și în sistemele de propagandă totalitare - statul comunist și statul nazist. O răspîndire în valuri a minciunii, în așa fel încît oamenii să nu mai facă diferența între ce este fals și ce este adevărat." Cîteva rînduri mai jos, ministrul Justiției face însă o greșeală, după părerea Cronicarului afirmînd "Vadim este diavolul României!" Chiar dacă a fost calomniat de C.V. Tudor, dl Valeriu Stoica n-ar fi trebuit să întrebuințeze o asemenea, să-i spunem, metaforă, deoarece a pătruns astfel pe terenul lui C.V. Tudor, al afirmațiilor care nu pot fi probate. Oricît de mare i-ar fi fost iritarea, în urma calomniilor răspîndite pe seama sa de C.V. Tudor, ministrul n-ar trebui să pătrundă nici măcar cu o virgulă pe acest teren. ❖ Din același motiv, presa care apără valorile democrației și demnitatea acestei meserii ar trebui să-și impună un limbaj prin care să izoleze treptat publicații de felul celor scoase de C.V. Tudor sau de alții ca el. Nu un limbaj uscat sau unul perifrastic, ci un limbaj care să nu iasă din limitele exactității care, la o adică, să poată fi probată cu dovezi palpabile. ❖ Tot pentru izolarea presei care își minte cititorii cu bună știință ar trebui ca știrile care se dovedesc neadevărate sau articolele care pornesc de la așa-numitele intoxicări ale presei să fie dezmințite rapid și cît mai vizibil chiar de publicațiile care le pun în circulație. Cîte dintre ziarele care au luat de bun așa-zisul caz *Rona Hartner* au cerut scuze cititorilor - măcar cititorilor! - pentru că i-au dezinformat? În general, la noi în presă, dezmințirile se dau numai cînd se ajunge la tribunal, chiar și atunci doar cu jumătate de gură. Se publică "drepturi la replică", dar redacțiile ziarelor se feresc, în marea lor majoritate, să-și asume o greșeală de informație sau faptul că au fost intoxicate. ❖ *COTIDIANUL*, un ziar cu care de multe ori n-am fost de acord, are o problemă de tipografie. O problemă care ține de vizita unei echipe de control vamal la tipografia unde se scoate ziarul condus de Ion Cristoiu. N-ar fi prima vizită de control la această tipografie, totuși asemenea vizite ar trebui făcute de o manieră cît mai transparentă. O tipografie nu fuge de la fața locului, astfel că e greu de înțeles de ce ea trebuie controlată vinerea și nu lunea sau marțea, de pildă. Adică în zile cînd un ziar care are contract cu o anumită tipografie poate găsi alt loc unde să fie tipărit. Că directorul general al vămilor respinge ideea că puterea are ceva cu ziarul *Cotidianul* e poate adevărat. Dar atunci, cu atît mai mult ar fi fost firesc ca un asemenea control să aibă loc într-o zi obișnuită a săptămînii, nu într-o zi care ar fi putut pune la îndoială apariția unui ziar care are contract de tipărire cu obiectul vizitei. Acest gen de controale, chiar dacă sînt făcute cu legea în mînă, pică prost deoarece par menite să victimizeze pe cine nu e cazul. Asta dacă nu cumva, cei care le fac își închipuie că pot intimida redacția unui ziar, lovindu-i tipografia într-un moment critic al săptămînii.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

Sîngele măsurat cu șublerul

CU vreo trei săptămîni în urmă am văzut doi tineri polițiști care măsurau cu șublerul niște pete de sînge de pe un morman de zăpadă. Era noapte, trecut de zece. Cam cu o oră mai devreme, un vecin îmi povestise că la garajul subteran din cartier cîțiva inși îl bătuseră cu ciomegele pe un piețar, lovindu-l mai mult la cap. Vecinul anunțase poliția, dar n-avusese curaj să stea ca martor la scena bătăii, de frică să n-o încaseze și el.

Garajul subteran despre care e vorba se află în spatele unui loc geometric frecventat cu regularitate de poliție - o piață de legume și de alte bunuri, cîteva prăvălii cu orar permanent și o cîrciumă. În zona amintită, noaptea, cînd mă duc să-mi cumpăr țigări de la una dintre prăvăliile *non-stop*, mă întîlnesc aproape de fiecare dată cu o patrulă. Nu mă îndoiesc de faptul că o bandă de ciomăgari și-a ales momentul, încît să nu fie tulburată de poliție, dar măsurătorile cu șublerul ale unor pete de sînge pe zăpadă, măsurători făcute de niște polițiști în căutare de probe, m-au făcut să mă simt și eu vulnerabil la o ciomăgeală venită din senin.

Cam în aceeași perioadă, poliția și jandarmeria încasau lovituri dezonorante la Costești și în defileul Văii Jiului.

Săptămîna trecută, la un meci de hochei între Steaua și o echipă din Miercurea Ciuc, jandarmii s-au năpustit asupra spectatorilor deoarece un puc trecut peste mantinelă a fost oprit de cel care l-a prins, așa cum scrie la cartea meciurilor de hochei.

Care e elementul comun al acestor trei, să le zicem, întîmplări? Conducerea greșită. Sau chiar incompetentă. Cei doi polițiști care măsurau sîngele de pe zăpadă cu șublerul își făceau misia cu o oarecare îndoială în rezultatele ei. Despre îndoiala trupelor de la Costești aproape că nu mai are rost să vorbesc.

Dar, s-a scris în presă, jandarmii s-au năpustit asupra spectatorilor de la un meci de hochei important, tratîndu-i ca pe niște infractori, pentru că n-au aruncat înapoi, pe gheață, un puc. Intervenția jandarmilor ar fi fost discutabilă și dacă în locul pucului ar fi fost o minge de fotbal. Întrebarea e însă ce fel de consemn au avut acei jandarmi de la superiorii lor? Sau, mai războinic spus, ce misiune au avut acei jandarmi care s-au năpustit asupra publicului pentru a recupera un puc de hochei?

Știau ei că un puc ajuns în public rămîne, prin tradiție, la cel care l-a prins? Categoric, nu. Și atunci cine e de vină? Trupetele dornic să arate că el nu pățește ce i s-a întîmplat camaradului său de la Costești sau comandantul său, care n-a fost în stare să-i explice pentru ce l-au pus să păzească publicul de la meciul cu pricina?

Evident că în atmosfera încinsă din ultimele săptămîni se poate ajunge și la ideea că ceea ce s-a întîmplat cu prilejul acelui meci de hochei a făcut parte dintr-un scenariu. Asta ar simplifica mult datele problemei, ca de fiecare dată cînd nepriceperea se izbește de cîteva reguli.

În ceea ce mă privește aș fi încîntat să descopăr că tembelismul unei acțiuni în forță de la un meci de hochei a funcționat și la Costești. Nu mă lasă un singur lucru, acel șubler bizar care măsura pata de sînge la dimensiunile ei de la suprafața zăpezii.

Ulterior, am aflat că nefericitul, care fusese bătut cu ciomegele a scăpat cu viață și că făcea parte din mica mafie a pieței de alte bunuri, dar asta nu schimbă datele problemei.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag – 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24 februarie – 2 martie 1999
(Anul XXXII)

7

Dorin TUDORAN:

FOJGĂIELI DOCTRINARE

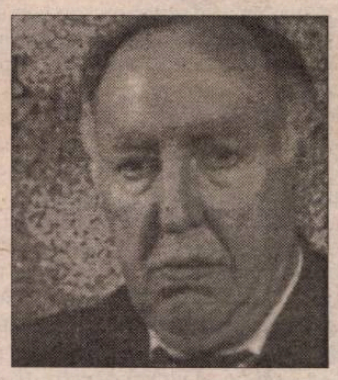
(pag. 12-13)

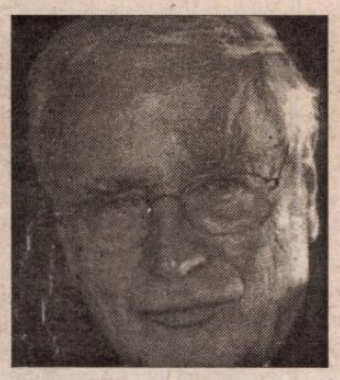
O ultimă privire asupra barocului

– un eseu de Jean Rousset prezentat și tradus de Ion Pop –

(pag. 14-15)

Disputa BUBIS-WALSER





Germania și „teza culpabilității"

(pag. 20-21, 22)

IRIS MURDOCH nu mai este

(pag. 22)

Naftalină și lavandă

(pag. 19)

„...Nici tobe, nici trompete..."

(pag. 3)

Tehnica „desperado" nu ține la Stoenești

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cenzura veselă

AM STUDIAT o vreme felul în care a funcționat cenzura comunistă a publicațiilor de tot felul, reviste literare, cărți, dar și a spectacolelor de teatru și a filmelor. Am ținut un curs la facultate pe tema aceasta, am cercetat arhivele. Studiului i se adaugă experiența personală: în definitiv, am publicat eu însumi în regim de cenzură douăzeci de cărți și cîteva mii de articole. Trebuie să spun că experiența personală contrazice uneori ideea de cenzură pe care mi-am făcut-o observînd mecanismele și criteriile. Cu alte cuvinte, pe cît de "serioase", adică de temeinice și rigide au fost acestea din urmă, pe atît de "comică" s-a dovedit adesea cenzura în practica de zi cu zi.

Privind în mare istoria cenzurii dintre mai 1949 (anul înființării *Direcției Presei și Tipăriturilor* din Ministerul Artelor și Informațiilor) și decembrie 1989, remarcăm două etape importante. În cea dintîi, avem de-a face cu o cenzură bazată pe criterii ideologice foarte clare și pe nomenclatoare de autori, titluri, probleme etc., actualizate periodic, la care cenzorii apelau în activitatea lor. Acest tip de cenzură își pierde la un moment dat sensul, cînd comunismul devine, sub Ceaușescu, național-comunism. Temelia marxist-leninistă (cîndva, stalinistă) se erodează treptat și puține din exigențele ei își mai găsesc justificarea în condițiile de după 1971, mai ales. A doua etapă este a cenzurii cu suport ideologic confuz și contradictoriu, în care "ortodoxia" comunistă e bîntuită de fantome ale naționalismului șovin, ale antisemitismului și ale protocronismului. Greu de pus de acord una cu celelalte: stînga nu mai știa ce face dreapta și invers.

Mai cu seamă în aceste din urmă împrejurări (în 1977, cenzura ca instituție dispare, înlocuită de nenumărate foruri presărate prin minister și pe la C.C. și de o autocenzură cu atît mai mare, cu cît responsabilii culturali se treziseră cu ștampila "bun de tipar" în mînă), se petreceau tot felul de accidente, unele de-a binelea vesele. Masca tragică a cenzurii, așa cum ne-o restituie istoria culturii din regimurile comuniste, lasă locul frecvent geamănului ei comic. Era inevitabil să se întîmple așa, cînd raza de bătaie a cenzorului nu mai avea lungimea dinainte, trebuind să se mulțumească a căuta pricină vocabularului și obligată să se mlădieze în funcție de oportunități, să se adapteze adică foarte repede la cerințe ocazionale.

Așa se face că puteai rosti la radio numele Basarabiei, dar el îți era eliminat, în aceeași zi, dintr-un text de mult mai mică răspîndire, dintr-o revistă. Am pățit-o eu însumi o dată cînd am citat frazele finale din prefața lui Călinescu la *Istoria literaturii*. Lexicul religios fiind în principiu prohibit, poeții vedeau, mai peste tot, înlăturate cuvinte precum *cruce, biserică, sfînt*, iar pe *Dumnezeu* scris exclusiv cu literă mică. Nici cuvinte ca *moarte, suferință, negru, boală* nu mergeau totdeauna. Rima fiind cîteodată necesară, în loc de *moarte*, cenzorul propunea *soarte*. Sensul conta mai puțin. A *revela* a fost ani buni un cuvînt interzis. Îi era preferat *a releva*, chiar dacă nu sînt sinonime. Totuși, cînd naționalismul a căpătat oarecare consistență...religioasă (cum altfel?), cenzura proceda pe dos decît înainte și te trezeai cu *a revela* în locul lui *a releva*.

De tot hazul (de necaz) era să vezi căzînd orice referire la turci și la otomani în recenzii la *Viața lui Ștefan cel Mare* de N. Iorga (reeditată în anii '60), din fericire numai pe durata vizitei nu știu cărei oficialități din Turcia la București. Textele cu pricina sună, probabil, extrem de vesel, dacă le recitim azi. Cînd am încercat să scriu, cred că era una din primele ocazii postbelice, despre Ion Pillat, mi s-a întîmplat să constat la apariția articolului că poeziile și volumele menționate nu au... autor: numele poetului se evaporase. Am aflat ulterior că reluarea relațiilor cu Tito, poreclit cîndva de presa românească Pilat din Pont, a fost cauza eliminării numelui, devenit, în mintea strîmbă a cenzorului, prea evocator. Cele două exemple din urmă sînt de pe vremea cînd cenzura nu căzuse în betia curat lingvistică de după 1971. Dovadă că ea era veselă și mai înainte. E drept, mult mai rar. În materie de comic involuntar, tragicul regim ceaușist rămîne neegalat. ■

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

TEHNICA DESPERADO NU ŢINE LA STOENEŞTI

CONDAMNAREA lui Miron Cozma, amânată de-o veşnicie, s-a produs într-un moment când n-o mai aştepta nimeni. Ea ilustrează, pe de-o parte, propoziţia despre încurcatele căi ale Domnului, iar pe de alta, pe aceea despre imprevizibilitatea românului. Are mai puţină importanţă că imediat după anunţarea sentinţei Miron Cozma a decis să mai ia o dată calea haiduciei, atrăgând într-o aventură iresponsabilă câteva mii de ortaci. Că prostia a fost imensă, nu mai e cazul s-o spunem - însă orice alt comportament n-ar fi fost demn de acest Cezar al huilei, care, de-o bună bucată de vreme, vorbeşte despre sine la persoana a III-a, ca orice personaj istoric ce se respectă.

Bătălia bezmetică de la Stoeneşti constituie cea mai bună încheiere a aventurilor unui mic shogun însetat de putere şi capabil să sacrifice, cu cinism, pentru poftele sale, vieţi omeneşti. Spre deosebire de shogunii adevăraţi, Miron Cozma s-a dovedit laş nu doar în faţa justiţiei, ci şi în a tovarăşilor săi pe care i-a atras în această capcană mortală: până în ultima clipă, el i-a minţit cu grosolănie, pretinzând că-i conduce la Bucureşti spre a le apăra drepturile! În faţa celui mai penibil act al său de bravură criminală, toate ambiguităţile sentinţei Curţii Supreme de Justiţie cad.

Să nu uităm că Miron Cozma este condamnat acum doar pentru una din participările la mineriade, şi anume, expediţia din septembrie 1991. Sunt prea bine cunoscute motivele punerii între paranteze a celorlalte expediţii războinice ale minerilor la Bucureşti: necesitatea protejării unora dintre foştii săi complici. Generic, acest complice poartă numele de Petre Roman. Că în 1991 Miron Cozma s-a ridicat împotriva fostului părtaş la crimele din 1990, ţine de logica de totdeauna a banditismului. Despărţirea celor doi (într-o declaraţie televizată de-acum câteva săptămâni, liderul minerilor a fost extrem de clar: "În 1990, am fost chemat la Bucureşti de către Ion Iliescu şi Petre Roman!") se află la originea actului de semi-justiţie comis de C.S.J.

Simpla condamnare a lui Miron Cozma, fără ca nimeni dintre binecunoscuţii complici din viaţa politică să-l însoţească la ocnă e una din marile ironii ale sorţii postdecembriste. Personajele de care el şi-a legat, în ultimii zece ani, numele, îşi văd liniştite de treburi, mulţumite că au ştiut să scoată maximum de profit din acţiunile acestui desperado lovit de viziuni dictatorial-imperiale. Fără a avea cine ştie ce noţiuni de drept, e totuşi suspect că un singur individ, fie el şi Miron Cozma, a putut submina, în 1991, puterea de stat! Cu atât mai mult cu cât această "subminare" s-a produs în văzul lumii, la televizor, cu milioane de martori şi cu zeci de mii de complici. Sigur, în trista lui sete de glorie, Miron Cozma a depus toate eforturile pentru a ieşi cât mai în faţă, ca împins de resortul autodistructiv al celui care se crede predestinat unui mare destin. În realitatea, el n-a fost decât unealta oarbă a unor forţe mult mai subtile decât va putea el în veci să priceapă.

În clipa de faţă, Miron Cozma trăieşte o uriaşă dramă: iată, omul care l-a creat şi a cărui putere a slujit-o orbeşte până în ultima clipă, Ion Iliescu, nu-şi găseşte măcar timpul să dea o scurtă declaraţie formală în apărarea lui! Şi asta nu pentru că dl. Iliescu ar fi doborât de regrete sau de mustrări de conştiinţă. Nici vorbă de aşa ceva. Pur şi simplu, pentru fostul preşedinte al României, dispariţia lui Miron Cozma e la fel de convenabilă ca şi pentru Petre Roman! Aş merge mai departe şi aş zice că "decuparea" mineriadei din 1991 îl avantajează de minune nu numai pe liderul PD-ist, dar şi pe părintele PDSR-ului. În felul acesta, ei au minima garanţie că dispar motivele de a se mai răscoli în întunecatul lor trecut criminalo-politic.

Însă Miron Cozma este în egală măsură şi victima lui Corneliu Vadim Tudor. Sub influenţa acestui model nefast, primul miner al ţării a început să se creadă şi el imun la justiţie! Din cei optsprezece ani de închisoare pe care-i are de făcut acum, probabil că o treime - sau mai mult - se datorează deciziei de inspiraţie vadimistă de a nu se prezenta la proces! Sfidarea justiţiei a adăugat, fără îndoială, la zestrea de ani de condamnare pe care Cozma ar fi primit-o oricum. O dovadă în plus că cinismul politicienilor de la noi nu cunoaşte limite. Chiar şi comentariile de imediat după anunţarea condamnării, comentarii făcute mai ales de reprezentanţi ai societăţii civile, interesaţi în primul rând de actul de justiţie ca atare, şi abia în al doilea sau al treilea rând de eliminarea din viaţa publică a lui Miron Cozma, probează că politica rămâne, în România, un domeniu extrem de alunecos, în care primejdiile te pândesc la fiecare răspântie.

Mai importantă decât condamnarea lui Miron Cozma mi se pare morala ce se desprinde din întâmplările ultimelor zile. Şi anume, că epoca banditismului politic a apus chiar şi în România. După crearea acestui precedent (care sper să coincidă cu o trezire la viaţă a Justiţiei române), le va fi foarte greu diverşilor pescuitori în ape tulburi să mizeze în continuare exclusiv pe mijloace ilegale. Va veni, să sperăm, şi rândul celor care au folosit şi folosesc serviciile secrete pe post de poliţie politică, va trebui să vină şi rândul celor care au abuzat cu neruşinare de funcţii şi poziţii politice pentru a face averi fabuloase.

În acest context, cu atât mai strident sună iniţiativa ministrului de interne, Constantin Dudu Ionescu, de a demara operaţiunile de amnistiere a criminalilor care, în decembrie 1989, au tras în populaţia neînarmată. Paralelismele forţate cu situaţii post-comuniste n-au relevanţă decât pentru cineva care doreşte cu orice preţ perpetuarea minciunii în România. Aşa după cum situaţia din Valea Jiului va putea fi judecată în toată complexitatea ei abia acum, după eliminarea lui Miron Cozma, la fel situaţia ţării va putea fi evaluată corect abia după ce se va ridica vălul de minciuni şi complicităţi care ne-au ţinut, vreme de zece ani, prizonieri într-un labirint al putreziciunii şi decăderii.

Las deoparte considerentele de natură morală, păstrându-le doar pe cele de natură juridică. Oricâte apeluri la reconcilierea naţională vor lansa tenorii de speţa lui Dudu Ionescu, doar justiţia poate asigura liniştea şi pacea socială. Orice alt substitut al dreptăţii nu va face decât să pună paie peste un foc care deşi nu mai arde cu pălălăi, nu s-a stins niciodată. E poate deplasat să-l acuzăm acum pe dl. Dudu Ionescu de faptul că devine complicele asasinilor neştiuţi din decembrie 1989. Cred, mai degrabă, că e vorba de o proastă înţelegere a rolului pe care-l are de jucat un demnitar aflat în poziţia domnieisale. Într-un timp record, dl. Ionescu pare să fi devenit una cu scaunul pe care stă, iar problemele ministerului pe care-l conduce au devenit problemele sale proprii.

Orice s-ar spune - o atitudine contraproductivă. Dl. Dudu Ionescu are suficient de lucru în restructurarea putredului minister cu care s-a procopsit pentru a-şi permite să aibă şi "iniţiative legislative" cel puţin dubioase. E uluitor să constaţi că oameni ce jură pe cartea democraţiei şi a statului de drept au idei care lui Ion Iliescu nu i-au trecut prin cap nici în somn. Lăsat să atace, asemeni unui berbece inconştient, zidurile legalităţii şi ale bunului simţ, dl. Dudu Ionescu se comportă incoerent nu cu sine (declaraţiile din chiar ziua preluării funcţiei actuale au fost pe deplin lămuritoare!), ci cu linia pe care Justiţia română pare, în sfârşit, dacă nu decisă, măcar împinsă s-o adopte. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

SIGUR că te înnebuneşte să afli brusc cum stau lucrurile, şi nici nu poţi da crezare că sublimele tale trăiri lirice, gingaşele tale versuri se pierd într-o masă mediocră. Şi când ai mai şi publicat din când în când câte ceva, confuzia se metamorfozează instantaneu în stupoare, în revoltă şi sarcasm. Rămâne să vă încurajaţi de una singură la scris şi să vă îmbărbătaţi la eşec. Transcriu aici un singur text. Cel căruia vă adresaţi în poem poate fi iubitul, poate fi Dumnezeu, poate fi eul propriu. Oricare ar fi cel căruia vă confesaţi, el nu se face ecoul dorinţei dv.: "Am obosit să cred în tine/ În pasul tău fără ecou/ Mă-ntreb ades dacă e bine/ Să te-nsoţesc sub cerul tău.// Mă amăgeam cu gândul tău frumos/ Amirosind mereu a depărtare/ Visam la chipul tău cel luminos/ Dar mă trezea o amânare.// În zadar te strig acum/ Ochiul tău nu plânge niciodată/ E târziu să mă opresc din drum/ Şi-apoi, la care poartă?". Între mila de sine (amestecată cu trufie) pe care Dumnezeu o trece între păcatele grave, şi intransigenţă îndulcită cu smerenie, ce veţi alege mă întreb? (*Nicoleta Stăvărache,* Buftea) ● Poemele, care mie îmi pot părea anarhice şi stufoase, au bineînţeles pentru autorul lor coerenţă şi limpezime. Lui nu i se pare, cum mie, discursul prea încărcat, povestea patetică, pulsul nervos bătând spre nebunie, ori accentele picând alături. Dar e adevărat şi că cel care citeşte trebuie luat neapărat în calcul de către cel care scrie şi vrea să fie citit. Altfel, cel dintâi va sesiza în cel mai bun caz numai zonele cu metafore excepţionale. Mecanica poemului (cum combinaţia de rotiţe dinţate şi arcuri şi fuse ale unui ceasornic în mers este ceva ce se subînţelege, dar când acesta dă semne de uzură ori de eroare maestrul îi scoate carcasa şi cadranul cu faţă aproape omenească şi-i cercetează măruntaiele) cere ordine şi precizie, nimic în plus, nimic în minus. Veţi rămâne sensibil recalcitrant la rândurile de mai sus, pentru că poemele sunt de dragoste cele mai multe. E interesant de ştiut reacţia femeii care vi le-a inspirat, sinceritatea ei în a recunoaşte ce a înţeles şi ce n-a înţeles din ele, femeia-cobai, iubita, pe care poetul îşi probează tensiunile divine ale inspiraţiei. (*Ciprian Coc,* 28 ani, Băiuţ-Maramureş) ● A devenit cam de multişor o afacere proastă să umbli la topica perfectului compus (*crescut-a, încercat-am*) şi să preferi subjonctivului modern (numai de dragul de a rima comod *rece/a trece*) noblеţea expirată a infinitivului. Talentul dv. merită în primul rând atenţia dv. însăvă. Voi transcrie *Delir de noapte,* şi depinde de autorul lucid care sunteţi, să înţelegeţi de ce eu sunt convinsă că părţile culese aici cu litere aplecate (*italice*) ar trebui să rămână în varianta definitivă a poemului, iar celelalte să le daţi deoparte, ca pe un balast: "Mă dor sfâşierile/ dintre crepusculi adormiţi,/ beteag,/ peste dimineţi privind înainte./ Margini de *somn,/ la cumpăna anilor de abandon,/ îmi pregătesc slugarnic patul/ în care voi muri cu mine,/ cu tot/...*(Aici dv. spuneţi: "Nu voi cheltui ultime priviri", dar eu vă propun o mică schimbare ce va da un efect mai bun.) ..."/ *Nu mă voi cheltui/ spre nimeni/ şi nimic -/ în mine poposească toate /.../ Nici un gest/ nu-mi merită moartea."* Am eliminat, pentru a lăsa întreg curgător şi valoros finalul, încă cinci versuri pe care nu le-am mai transcris, ca să nu diminuez efectul. Şi poate că acest exerciţiu îl aplicaţi şi celorlalte texte care au nevoie de defrişare. (*Mircea Stan,* Bucureşti) ● Oare din teribilism, din ignoranţă, dintr-o ameţeală de sinucigaş fără fir de cultură morală, şi nu numai, să vă fi luat avântul cu care aţi pus pe hârtie ostentativ şi insolent aceste versuri: "Aruncaţi Biblia!/ Nu-nţelegeţi că vă-nşeală şi vă minte!/ Aruncaţi Biblia!/ V-au spus-o şi alţii"? Chiar nu vă daţi seama, sau numai bravaţi, cât datorează dintotdeauna artele, muzica, poezia, plastica lumii, textului acestei cărţi? Am încercat să vă aproximez vârsta, să mă dumiresc dacă aţi avut timp să petreceţi cu ochii măcar preţ de-o pagină textul ei. Ce greutate va avea primul dv. volum publicat, în comparaţie cu Biblia, dacă vă veţi scrie textele proprii, făcând un slalom mortal ca să evitaţi înţelepciunea, frumuseţile şi comorile de suflet pe care Biblia le conţine? (*Beatrice Balgiu,* Bucureşti) ● Intuiţii poetice de o profunzime care te lasă visător. Demonstraţii duse cu răbdare până la capăt. O galerie de personaje-noţiuni din lumea abstractelor şi nevăzutelor. Cuvinte, sentimente, situaţii, stări - bat cu prezenţa lor sugerată într-un loc din perete unde nu este nici o uşă, şi uşa apare şi se deschide. După doar câteva poezii *putem crede orice, multe,* că ce face poetul acesta e un moft, e o întâmplare stranie, ceva ce se repetă, o obsesie pentru care poetul nu va avea suflu suficient pentru a o hrăni, dar îl are. În asemenea exerciţii istovitoare autorul se macină probabil de multă vreme şi cu folos din ce în ce mai limpede. Ceva greu de îndurat de la bun început, cu o uşoară îngrozire, ca tot ce pare să vină ca dintr-un alt tărâm. Aceasta mi-e prima impresie. Poate mă voi obişnui, poate nu. Pentru îngerul verbului, pentru Deschisul (dedicat celor ce ştiu), pentru poemul cu o infinitate de inimi, pentru *Elegie (Pasărea sânge),* pentru *Primitive, Singurătate mântuitoare, Nerotire (celor ce nu le-a fost dedicată nici o poezie),* pentru *Preludiu* şi suita celor trei *Eu şi ea,* şi pentru *Atunci, doar atunci,* în întregime unele, fragmentar altele, sinceră admiraţie! (*Valer Sisești,* Feteşti). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupulîga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

"...Nici tobe, nici trompete..."

„ÎN COMUNITATEA de spirit a Europei, noi nu venim, se înțelege, cu mîinile goale. Venim cu o literatură și cu o artă recunoscute, ca urmare a cristalizării artistice geniale a unei întregi experiențe istorice și de suflet. Și nu este vorba de o experiență de ieri, de azi, ci de una care coboară în timp pînă în epoca străromână, cu mult deci înainte de întîiul nostru text scris în românește..."

Silind *literatura națională* să devină un *antecedent al limbii române,* alegațiunea inflamată și absurdă de mai sus poate fi citită în partea finală a *Manualului de literatură română* pentru clasa a XII-a. Reanimînd cadavrul protocronismului de întristătoare sorginte ceaușistă, un capitol de sinteză din carte tratează cu solemnitate înfiorată despre *Cultura și literatura străromână.* (Calificativul *protocronist* figurează expres în manual: *„În raport cu spiritualitatea occidentală, cei doi autori amintiți au o poziție* protocronică, *confirmînd* perenitatea momentului străroman în planul universalității. *(Sic!)"*).

Ilustrînd de la cap la coadă venerabilul adagiu *Finis coronat opus,* cartea nu pare să fi beneficiat de oficiile unei minți lucide, conștiente că un instrument didactic se cade să aibă obiective precise și strategii pe măsură. De altfel, majoritatea autorilor români de manuale nu dau semne că s-ar adresa *unor elevi în carne și oase ai erei mediatice,* încercînd să-i ispitească la exercițiul cititului și mai ales *să-i motiveze pentru asta,* propunîndu-le un patrimoniu de valori atractiv și credibil.

În manualul de care vorbesc, Pantheonul național e alcătuit după criterii cînd aiuritoare, cînd obscure. El include generos un simplu versificator ca Grigore Vieru, dar ignorează pe Mircea Ivănescu, pe Ileana Mălăncioiu, pe Gellu Naum sau pe Cezar Baltag, citînd la întîmplare. O notă emfatică marchează prezența în palmares a lui Eugen Barbu, în paguba lui Ștefan Bănulescu, înregistrat colateral, ca nuvelist; se comentează cu mare aflux de epitete *Groapa,* dar se trece sub tăcere un roman de talia *Cărții Milionarului.* Radu Petrescu este menționat la grămadă printre *memorialiști,* alături de Geo Bogza sau de N. Steinhardt, dar e scăpat din vedere romanul novator *Matei Iliescu,* iar Școala de proză de la Tîrgoviște e supusă unui embargo sever.

Recordul absolut în materie de incompetență, dezinformare și umor involuntar suculent se înregistrează în secțiunea consacrată criticii: un spațiu în care cîteva personalități de elecție par să fi exercitat o activitate prodigioasă *de autoritate și dictat.* Ovid S. Crohmălniceanu este prezentat ca o *„voce autoritară, de prim plan";* Eugen Simion este, la rîndul său creditat drept *„un reper obligatoriu și o persoană autoritară".* Pe lîngă aceștia, se mai califică Alexandru Piru, Mircea Zaciu, Nicolae Manolescu (tratat într-o notă frapant-concesivă), în timp ce Ion Negoițescu, Paul Cornea, Eugen Negrici, Mihai Zamfir, Marin Mincu ș.a. absentează în mod nemotivat.

Lăutărismul coabitează cu inexactitățile comice în capitolașul despre Adrian Marino. Textul debutează cu un *Nu* decis, explicîndu-ne prin ce păcătuiește grav teoreticianul clujean: *„Nu este un practician al criticii literare aplicate și consecvente, activitatea sa desfășurîndu-se în principal în domeniul istoriei și al esteticii literare."* În continuare, i se impută îndepărtarea de spiritul călinescian, erezie gravă care se manifestă - citez - *„printr-o anumită disperare* (sic!) *a discursului critic și o viziune livrescă asupra fenomenului investigat."* Adică, ce mai încoace și încolo, dl Marino se lasă surprins în flagrant delict de *abordare livrescă...* a literaturii. După ce se fac uitate monografia despre Eliade și *Hermeneutica ideii de literatură,* e amintită în grabă *Biografia ideii de literatură* (ajunsă la al V-lea tom) și calificată mustrător drept *„eseu* (?!!) *grăitor pentru aspirația autorului spre construcțiile teoretice ample".*

Din nefericire, departe de a fi un accident, manualul în discuție *este simptomatic pentru o gamă completă de instrumente didactice inepte* care, în decada - zisă - post-comunistă, continuă să tortureze sadic generații de elevi inocenți. Dincolo de orice diferențe minore, în chestiunile cu adevărat esențiale ele trădează o convergență alarmantă.

De pildă, toate mutilează pînă la desfigurare *o serie de scriitori însemnați.* Trec peste autorii *turnantei artistice, sociale și politice* miraculoase de la 1848, înecați de manuale într-un verbiaj fie liricoid-plîngăcios, fie lozincard-lătrător. Sau peste pilduitorul *caz intelectual Maiorescu,* încorsetat în formule procustiene, papagalicite sîlnic de elevi. Trec deci peste aceștia, ca să mă opresc din nou la Eminescu, mumificat cu vigilență pioasă de profesori și transformat în sperietoare rituală a candidaților la diferite teste. În loc să fie atrași subtil în intimitatea poetului, elevii sînt somați să-l venereze sub amenințarea anatemei, la vîrsta cînd sînt cel mai puțin predispuși spre idolatrie. Deși anumite versuri delectează în mod genuin urechea, comentariile adiacente din manuale taie în mod ireversibil apetitul de lectură: „Poetul-geniu visează sub lumina argintie a lunii la condiția omului în Univers. Gîndind că toate au trecut pe lume numai răul a rămas, poetul se așază la roata mare a istoriei și dă vremea înapoi pentru a-și verifica ideea?" - sună găunos și ridicol contra-reclamă pentru *Memento mori.*

În alt loc, o strofă de mare prospețime (Și te-ai dus, dulce minune,/ Și-a murit iubirea noastră -/ Floare-albastră! Floare-albastră.../ Totuși este trist în lume!) este masacrată într-un jargon pretențios dar poticnit, care face orice comentariu de prisos: *„Din această perspectivă, condiția omului este tristă, pentru că este repede trecător și nu poate reveni asupra erorilor de conduită existențială; dar* - urmează sentențios autorul - *nici nu poate păstra, atunci cînd o trăiește, clipa fericirii. Nu are cum, intră în fatalitatea devenirii.."*

EXISTĂ nu numai victime preferențiale, ci și maladii contagioase ale manualelor. Una dintre ele atinge invariabil *capitolul figurilor de stil.* Acestea sînt concepute de regulă ca un fel de poleială superficială, în care autorii *ambalează* un fond viguros de gîndire înălțătoare (sau, de la caz la caz, de *suflet și simțire*). Asta cînd nu *travestesc* întortocheat și imprevizibil referiri absolut neproblematice la realitatea pedestră: nu-mi pot explica în alt fel un pasaj aiuritor ca acesta - escortînd un splendid vers arghezian. (Cu aripa în țărînă și în vis/ Strînge la piept comoara ta deplină...): *„Imaginile poeziei,* conchide abrupt și categoric autorul manualului, *sugerează decăderea albinei din specificul activității sale."*

Nu mai insist asupra complicațiilor produse de metaforă, prezentată abuziv și fără nuanțe ca o figură de stil handicapată, provenind automat din amputarea unei comparații. Și atunci de ce să ne scandalizăm cînd elevii nu pot admite că metaforele sînt interpretabile? Sau că fiecare cititor în parte poate raporta aceeași metaforă la alt sistem particular de referință - profitînd de o ambiguitate și de un surplus de sens, care definesc însăși poezia ca mod de expresie?...

În sfîrșit o altă boală care cangrenează manualele este *tipicul formularistic sever și complet arbitrar* în care sînt depozitate informațiile. Producția lui Eminescu, de pildă, este împărțită gospodărește între compartimente redundante ca: *Timpul, Cosmicul, Istoria, Natura și Dragostea.* Fiecare subdiviziune în parte suportă la rîndul ei o contabilitate minuțioasă. Cosmicul figurează în inventar cu toate elementele sale: *„infinitul, soarele, cerul, luna, stelele, luceferii, muzica sferelor, zborul intergalactic, haosul, geneza, extincția".* Nimic nu scapă gestiunii exigente a autorului nici în rubrica intitulată *Natura.* Aici avem *„natura-cadru fizic, fundal pentru reveria romantică (Împărat și proletar, Scrisoarea I, Melancolie)";* după aceea, *„natura-cadru fizic, paradis terestru în idile (Dorința, Sara pe deal)";* în al treilea rînd *„natura-personaj mitic (Revedere)";* și în sfîrșit, *„natura-realitate metafizică (Mai am un singur dor)"* (cu precizarea expresă că *metafizic=mioritic!!*).

Să mai adăugăm că enclavele interpretative ale autorilor sînt risipite sub o rubricație parazită stufoasă - *Valorificați-vă cunoștințele; Verificați-vă cunoștințele; Completați-vă cunoștințele; Folosiți-vă cunoștințele; Dovediți-vă perspicacitatea,* sau *Exprimați-vă părerea* - servind adeseori drept simple introduceri pentru cîte un tabel plictisitor. Prin urmare, avem de ce să-i compătimim pe școlari, care resimt în fața manualelor cam aceeași stupoare pe care o încercăm cu toții în ultima vreme, luptîndu-ne cu formularele de plată a impozitelor.

CEL MAI șocant aspect al tuturor manualelor de literatură rămîne însă *capitolul naționalist mesianic* acumulat în matrițele limbii didactice de lemn. În loc să stimuleze motivația de lectură și creativitatea elevilor, retorica educativă în uz pare a avea un scop unic: să acrediteze ireversibil ipoteza superiorității culturale a propriei națiii - *poporul ales,* care a găsit, cu mult înainte de alții, piatra filosofală, calea regală, soluțiile geniale care ne-au propulsat triumfător pe culmi de neatins. Despre *Miorița* se afirmă neted că ar prefigura *„ în forma de cristal a versului popular, ceea ce modernii sfîșiați de tendințe contrarii vor descoperi prin cîțiva mari poeți, după lungi și sinuoase evoluții. Nici un popor* - cade tranșant ca o ghilotină concluzia - *nu a privit asemenea românilor, cu atîta înțelegere, existența, ca o condiție a împăcării, o revărsare în Pax magna...* (sic!)" Autorii ignorează astfel suveran avertismentul eminescian citat de ei înșiși, în manualul care suflă strident în surlele și trîmbițele naționalismului de bîlci: *„Ceea ce se iubește și se respectă adînc se pronunță arareori."*

Răsfoind manualele de literatură, mi-am amintit automat o anecdotă academică, trecută de semioticieni în contul lui Alexandre Dumas. Fiind solicitat cu insistență de un autor veleitar să-i sugereze un titlu pentru manuscrisul său, romancierul a consimțit să rezolve problema, deși nu citise nici un rînd din carte. *„ Tinere* - s-ar fi interesat, cooperativ, scriitorul - *în cartea dumitale sînt tobe?" „Nu, maestre.",* a replicat intrigat aspirantul la glorie. *„Dar trompete?" „Nici trompete...",* a venit cu promptitudine răspunsul. *„Ei bine, atunci cartea o să se cheme* Nici tobe, nici trompete!" a tranșat Dumas dilema, fără să clipească...

Am motive absolut temeinice să presupun că, în circumstanțe similare, marea majoritate a autorilor autohtoni de manuale n-ar fi putut revendica pentru compunerile lor un astfel de titlu.

Monica Spiridon

Chiar pentru asta

Eram așezată în mijlocul unor morți
Care-mi vegheau somnul
Uitându-se la mine de sus
Fiindcă eu nu-l văzusem încă pe Domnul

Ce plini de ei sunt morții ăștia, îmi spuneam,
Și dacă te gândești că tot așa
Se purtau și pe lumea cealaltă
Când nici unul dintre ei nu era

Cu mult mai viu decât este acum
Ce plini de ei sunt morții ăștia, mă gândeam,
Uitând aproape cu desăvârșire
Că făceam parte din același neam,

Atâta că ei vorbeau pe limba lor și n-am înțeles
Ce-și spuneau unul altuia în noaptea aceea
Prin care băteau pasul pe loc străbătând infernul
Și încă mă întrebam, ca femeia,

Dacă spaima nu mă făcea să fiu și mai palidă,
Dacă eram îmbrăcată așa cum se cuvine,
Dacă viermele îndoielii nu mă rodea totuși
Pentru că ei se uitau drept la mine

Cu ochii lor impasibili de parcă
N-aveam cum le mai spune nimic și basta,
Deși eram singura ființă vie de-acolo
Sau chiar pentru asta. .

Ileana Mălăncioiu

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Poezia dată la maximum

O ediţie retrospectivă

EDITURA Vinea, specializată - din iniţiativa mereu entuziastului Nicolae Ţone - în publicarea unor cărţi de poezie elegante, a pus recent în circulaţie o "ediţie definitivă" a operei Angelei Marinescu. Volumul, înalt, cu o copertă neagră celofanată, impune respect şi, mai mult decât atât, îl introduce pe cititor în atmosfera unei poezii grave şi elevate.

"Ediţia definitivă" este şi o ediţie retrospectivă, în sensul propriu al cuvântului. Poeta şi-a dispus textele într-o ordine cronologică inversă, creând o puternică impresie că *priveşte în urmă.* Volumul debutează cu o suită de *Fugi postmoderne* - "versuri din periodice, nepublicate până acum în volum". Ele constituie un prezent al creaţiei poetice de care autoarea încă nu s-a detaşat. Au ceva imediat şi fumegos, nefiind încă integrate de conştiinţa cititorului în imaginea de ansamblu a unei opere cu care, în general, este familiarizat. Urmează poeme preluate din: *Blues & Parcul,* 1997, *Satul prin care mă plimbam rasă în cap,* 1997, *Cocoşul s-a ascuns în tăietură,* 1996, *Parcul,* 1991, *Var,* 1989, *Blindajul final,* 1981, *Structura nopţii,* 1979, *Poeme albe,* 1978, *Poezii,* 1974, *Ceară,* 1970, *Sânge albastru,* 1969. Aşa se face că, după încheierea lecturii, scrutăm cu privirea, "în zare", în căutarea acelei perioade îndepărtate când poeta încă nu începuse să se exprime.

Inspirată ordonare a unei creaţii! Ea îi oferă cititorului posibilitatea să se identifice cu autorul, în loc să-l privească distant, ca pe eroul unei "evoluţii". "Vedem", într-o oarecare măsură, ceea ce "vede" şi Angela Marinescu. Este ca şi cum camera de luat vederi cu care am vrea să urmărim evoluţia unui alergător am da-o chiar alergătorului.

Versurile sunt flancate de comentariile critice ale lui Nicolae Manolescu, Octavian Soviany şi Ioan Buduca. În stilul său binecunoscut, Nicolae Manolescu sesizează esenţialul: "Am citit rareori o poezie mai patetică în sentimente şi mai reţinută în expresie decât aceea a Angelei Marinescu, original amestec de sinceritate şi decenţă. Ţipătul încremeneşte pe o gură pecetluită. Ca în gravura lui Munch." Octavian Soviany analizează, cu atenţie şi fineţe, structura intimă a acestei poezii: "textele Angelei Marinescu se configurează astfel într-o Iliadă şi Odisee a sângelui şi într-o liturghie a cărnii în tentativa sa de a deveni spirit şi de a construi, din vertebre şi hematii, zidurile luminiscente ale Cetăţii Cereşti." Ioan Buduca, în schimb, alunecă într-o apologie de un umor involuntar: "Dacă aş fi într-o lume cu adevărat reală mai marele Academiei Române, aş organiza un simpozion internaţional pentru celebrarea hermeneutică a primilor zece ani care au trecut de la ieşirea acestui poem (*Parcul,* n.n.) în lumina tiparului."

Insuportabila gravitate a fiinţei

POEZIA Angelei Marinescu se poate caracteriza şi negativ: este o poezie cu desăvârşire lipsită de umor şi spirit ludic. De aceea, seamănă cu o casă îndoliată, în care s-au camuflat oglinzile şi s-au ascuns în sertare toate celelalte instrumente ale cochetăriei. Prima impresie - brutală şi persistentă - pe care o are cititorul este aceea că a intrat într-un regim al gravităţii greu de suportat şi că are de ales: sau aderă integral la el şi continuă lectura sau aruncă cartea din mână şi se întoarce la viaţa lui veselă şi lipsită de griji de dinainte. Lectura poeziei Angelei Marinescu este un fel de *călugărire.*

Poeta nu acceptă compromisuri - ca să nu mai vorbim de refuzul ei de a face vreun gest de "cucerire" a cititorului. Singura ei preocupare este să "dea" mereu poezia la maximum. Răsucind cu un fel de sadism butonul de care depinde intensitatea trăirilor, ea ajunge la o intensitate paroxistică şi continuă totuşi să vrea să meargă mai departe.

Dorinţa poetei - un fel de nesaţ care frizează nebunia - este să ajungă acolo unde n-a mai ajuns nimeni, cu orice preţ, chiar şi cu preţul unei autoincendieri a conştiinţei Sinceritatea pe care o practică are ceva sfâşietor. Iar decenţa de care vorbea Nicolae Manolescu nu este chiar decenţă, ci o înălţime spirituală care transfigurează indecenţa, ferind-o de orice cădere în proza vieţii.

De fapt, poezia Angelei Marinescu este fundamental indecentă, un streaptease metafizic, o dezbrăcare în văzul lumii de ceea ce opacizează fiinţa:

"Cu părul ras mă plimbam prin sat/ în timpul în care poezia nu mai avea nici o putere./ Nimeni Nu Mai Avea Nici O Putere./ Din câteva case mărunte ieşeau aburi de fum./ vitele, în grajduri, nu-şi mişcau decât trupul./ era timpul să vină întunericul cu pielea jupuită/ era timpul să vină noaptea plină de plăci de fier înroşit/ pe mîini ca nişte solzi/ era timpul să vină câinii şi pisicile,/ arzând de vii printre alte animale./ eu eram călugăriţa care îşi distruge sexul./ au venit să mă chinuiască străinii slăbiţi şi rudele de sânge./ un vârtej de aer îmi lua capul şi-l ducea într-un loc/ fără nici o şansă; câţiva diavoli înalţi, cu nasul prea mare,/ rupeau nepăsători din pielea capului meu./ îngerii plini de sânge mă ajutau să trăiesc./ nu am mai vrut să scriu căci iarba creştea cât gardul, peste sat./ şi nu am mai vrut să fiu liniştită căci Liniştea era însuşi satul./ dintr-o dată Focul a cuprins mare parte din sat; era aceasta o pedeapsă/ dar şi o bucurie./ nimeni nu ştia adevărul iar eu nici atât./ şi a zis Manole către femeia sa: «de bună seamă avem să murim/ căci am văzut pe Dumnezeu»". (*Satul,* din *Cocoşul s-a ascuns în tăietură)*

Pline de dramatism sunt şi confesiunile referitoare al condiţia de poet:

"Lucrul cel mai neînsemnat al vieţii mele, şi anume scrisul, a devenit atât de însemnat, încât va trebui ori să-l convertesc în ceva care să fie compatibil cu viaţa, ori să renunţ la el. Altfel, ne vom distruge reciproc ca doi fanatici ireductibili, ineficienţi şi palizi." (*Texte risipite,* din *Satul prin care mă plimbam rasă în cap*)

Versuri sibiline

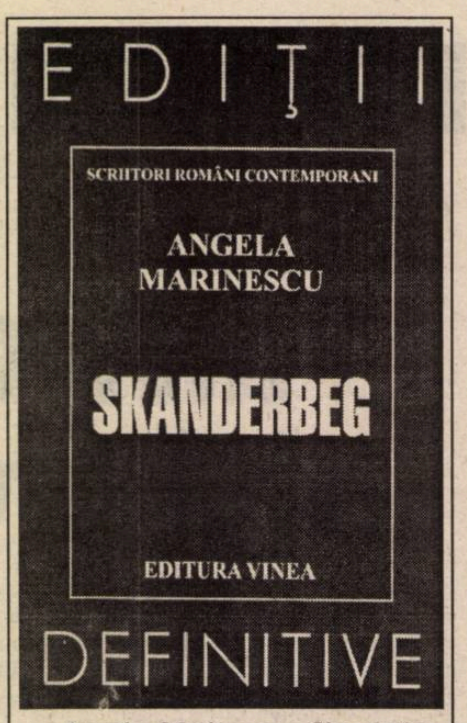
POEMELE care datează de acum treizeci de ani au o anumită geometrie. Cele mai recente sunt sumbre şi învolburate, chiar dacă din când în când enunţuri apodictice creează impresia de control asupra fluxului verbal. Dar şi unele, şi altele cuprind numeroase versuri de *neînţeles.* Poeta vorbeşte parcă pentru sine, ca un pelerin venit de departe, care îşi face rugăciunea într-o limbă necunoscută.

Dacă nu ar fi fost atât de multe la număr, aceste sintagme ininteligibile, aceste bolboroseli esoterice oricând confundabile, din nefericire, cu simulacrul de mister din textele unor poeţi fără vocaţie, ar fi fost absorbite în diluviul de trăire neagră al poeziei Angelei Marinescu. Combinaţie insolită de suprarealism şi expresionism, estetica Angelei Marinescu permite asemenea blocaje semantice intermitente, ca pe nişte momente de rupere a corzilor. Din cauză însă că prea des şi pentru prea mult timp se suspendă comunicarea dintre poet şi cititor, se ajunge la o oboseală deloc favorabilă lecturii. Îţi trebuie o răbdare supraomenească ca să parcurgi noi şi noi "mesaje" de acest gen:

"Căci posesiunea niciodată completă din/ spatele ferestrei/ şi expectativa şi liniştea îmbrăţişate/ se adaugă steagului înfipt într-o mare curte/ interioară Disimulată/ şi toate acestea sunt întrerupte şi mai adânc/ de cel investit cu Forţă./ Delimitatorul de profesie." (*Instrumente* din *Var*);

"Vagi plimbări, adânciţii paşi ai ochilor/ Înspre păsările vii din crângul pustiu./ Şi vălul îl dau la o parte./Scurte plimbări,/ Umbrele sunt mari şi nu pier,/ Viaţa lor lungă ca fierul./Şi vălul îl dau la o parte./ Ireale plimbări, sus, printre/ Coroanele blonde ale copacilor" (*Masca* din *Poeme albe*) etc.

Ediţia definitivă ar trebui considerată provizorie, pentru a-i permite autoarei să revină asupra selecţiei, cu un surplus de exigenţă. Aşa cum se tratează cu severitate pe ea însăşi, Angela Marinescu ar trebui să fie severă şi cu textele pe care le scrie. ■



Angela Marinescu, *Skanderbeg,* prefaţă de Nicolae Manolescu, postfeţe de Octavian Soviany şi Ioan Buduca, Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Ediţii definitive", 1998. 336 pag.

Cărţi primite la redacţie

◆ *De ce scrieţi?,* anchete literare din anii '30, text cules şi stabilit de Gheorghe Hrimiuc-Toporaş şi Victor Durnea, prefaţă, note şi index de nume de Victor Durnea, Iaşi, Ed. Polirom, 1998. 280 pag.

◆ Tatiana Slama-Cazacu, *Un copil în vechiul Bucureşti,* Bucureşti, Ed. DU Style, col. "Memorii", 1998. 208 pag.

◆ Mihai Zamfir, *Educaţie târzie,* vol. I, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1998 (roman). 240 pag.

◆ Eugen Negrici, *Naraţiunea în cronicile lui Grigore Ureche şi Miron Costin* (ediţia a II-a), Bucureşti, Ed. DU Style, col. "Didactica", 1998. 256 pag.

◆ Virgil Duda, *Viaţă cu efect întârziat,* roman, Bucureşti, Ed. Hasefer, 1999. 288 pag.

◆ Denisa Comănescu, *Urma de foc,* Botoşani, Ed. AXA , col. "La steaua - poeţi optzecişti", 1999 (ediţie retrospectivă; cuprinde şi o notă biobliografică şi o postfaţă de Mircea Ivănescu). 124 pag.

◆ Ovidiu Genaru, *Proces-verbal al unei crime,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1998 (roman non-fiction). 256 pag.

◆ Em. Galaicu-Păun, *Poezia de după poezie - ultimul deceniu,* Chişinău, Ed. Cartier, 1998 (critică literară). 280 pag.

◆ Florin Sicoie, *Sâmbăta engleză şi alte povestiri,* Cluj, "Biblioteca Apostrof", col. "Ianus", 1998. 132 pag.

◆ Alexandra Târziu, *False obiecte preţioase,* schiţe şi nuvele din Lumea Nouă, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, col. "Prozatori români contemporani", 1998. 200 pag.

◆ Marius Sala, *De la latină la română,* Bucureşti, Ed. Univers enciclopedic, 1998. 164 pag.

◆ Paul Vinicius, *Drumul până la ospiciu şi reîntoarcerea pe jumătate,* Bucureşti, Ed. Crater, 1998 (versuri; debut). 112 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Psihologie arghezianăă

(I)

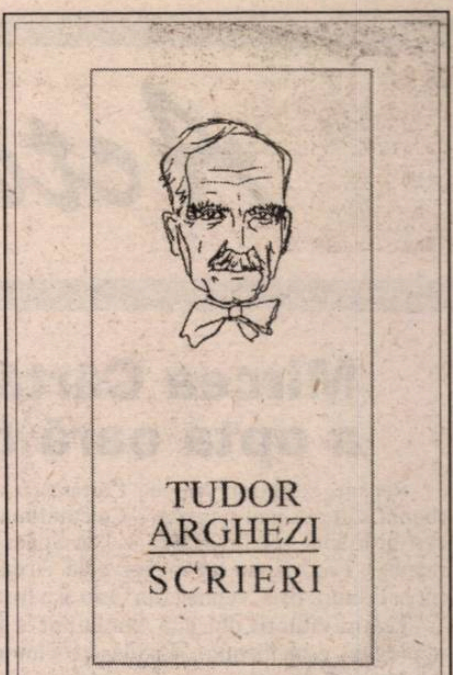
A DEVENIT un loc comun al comentariului închinat lui Tudor Arghezi consemnarea atitudinilor sale de contestare, frondă, întărîtare, mergînd pînă la tonalităţile cele mai înalte, de natura pamfletului. Poetul-gazetar preferă a se rosti *a contrario*. Face parte din specia nemulţumiţilor, a cîrtitorilor cronici, ca o veritabilă încarnare a atitudinii anti. Propunînd, pînă la un punct, o paralelă a autorului *Cuvintelor potrivite* cu Louis Ferdinand Céline, Nicolae Balotă scrie: "Anticlericalism, antimilitarism, antiburghezie, anticonformism, pe lîngă multe alte *antipatii* ale lor, fac din ei modele exemplare ale opoziţionistului. Şi, totuşi, nu erau oameni ai resentimentului, în sensul nietzscheian al cuvîntului. Nu urau din bovarism ceea ce ar fi dorit să devină, să facă ei înşişi, dacă ar fi putut. Urau cu spontaneitatea naivă a sufletelor simple". Observaţie nu chiar indiscutabilă, din care ni se pare nimerit a reţine aspectul de "suflet simplu" al bardului român. Pare ciudat a-l circumscrie pe complexul, contradictoriul, stufosul Arghezi unui atare concept şi, totuşi, avem impresia presantă că aceasta este realitatea sa psihică originară. În fond, Arghezi era un "om din popor", avînd o dispoziţie tensionată de afirmare, acea dîrză "îndreptăţire-a ramurei obscure" de-a răzbate la lumină, de-a vorbi nu doar în numele său, ci şi oarecum exponenţial, tipologic. Revolta şi tăgada sa nu sînt exclusiv individualiste, înfăţişînd un reziduu colectiv. La antipodul aristocratului din naştere, poetul e un plebeu din naştere. Biografia pare a-i fi favorizat conştientizarea unui asemenea profil. Copilăria şi adolescenţa nescutite de traume, încă insuficient cunoscute, tinereţea aventuroasă, aşezarea gospodărească tîrzie s-au conjugat cu o mentalitate de autodidact, înclinată spre circumspecţie şi demistificare. Desigur, adeziunea sa, din anii senectuţii, la ideologia comunistă nu reprezintă decît un act de oportunism (asupra explicaţiilor căruia vom reveni), dar nu putem a nu discerne un sîmbure "proletar", prezent mereu în concepţia poetului, care s-a simţit dator a da glas nu o dată solidarităţii sale cu clasa uvrieră, e drept că mai mult în accepţia ei occidentală, în aspiraţia acesteia spre o "cuviinţă" şi o "civilizaţie" de caracter semiburghez. Departe de maniera fraternizării cu "dezmoşteniţii soartei", *recte* cu lumpenul, gen Gorki sau Panait Istrati, s-a distanţat, prudent, chiar şi de boema artistă ca de-o formă de dezordine, de incurie, de culpabilă "neîngrijire", aşadar de nedemnitate. Pentru a vorbi în termeni marxişti, "proletarul intelectual" Arghezi s-a străduit a-şi depăşi condiţia, însuşindu-şi înfăţişarea şi comportamentul "duşmanului de clasă", mai atracţioase şi mai eficiente.

Fidel, în acelaşi timp, obîrşiei sale, Tudor Arghezi se apleca, cu un simpatetic interes, asupra muncitorului manual (făcuse el însuşi parte din tagmă), mîndru nu doar de priceperea lui, mergînd pînă la performanţă, ci şi de posibilele similitudini între "sudură" şi "literatură": "Am cunoscut odinioară un lucrător de «sudură», cum se cheamă lipitura fierului cu flacăra de oxigen; un mic patron al unui atelier, pierdut în mahalalele mărunte ale periferiei. Crăpase în gospodărie un cazan, cîrpit de mai multe ori de savanţii reputaţi ai meseriei şi mă apropiam de iarnă cu maşina de apă caldă hodorogită. În sudură e ca şi în literatură. Marii cîrpaci cu firmă, de cum le dai o treabă pe mînă o strică". Mai mult, autorul *Florilor de mucigai* jubilează la gîndul unei deschideri a meşteşugului stăpîn pe sine către asceză, iubire mistică, har. Munca nu e doar o cale a creaţiei mîinilor omeneşti, ci şi una a transcendenţei. Exmonahul o slăveşte în consecinţă: "Sudura cere, ca toate meşteşugurile, manuale sau de intelect, pe lîngă o pricepere corectă, un anume pipăit, o judecată intuitivă şi ceea ce-i călugăreşte dragostea, dragostea de lucrul mîinilor tale, starea de graţie, de har". După ce relatează că discuţia cu "distinsul meşteşugar" în cauză i-a lăsat "o amintire fermecată, o impresie de minte sprintenă şi de intelectualitate solidă", întrucît omul "mînuia desenul tehnic pe secţiune, creionul şi carnetul, cu o agilitate sigură de inginer", poetul introduce secvenţa culminantă a apologiei, scena în care sudorul, sosit "de la lucru de-a dreptul, în ţinută, totuşi îngrijită, de atelier", la o librărie unde scriitorii acordau autografe, îl solicită în acest sens şi pe clientul său ce-l admiră: "O să vă rog, mi-a spus Tăflan, să-mi semnaţi şi alte două volume din biblioteca mea. Frumos cartonate şi cu oarecare lux, le-a scos dintr-un pachet. Tăflan avea prin urmare o bibliotecă, o grijă de cărturar delicat pentru cărţile lui, cumpăra din strădaniile lui cărţile preferate, pe care cititorii intelectuali adeseori le caută gratuit, ca un drept al torturii că citesc. Cartea îl ţine pe Gheorghe Tăflan vioi, conştiincios, sever cu sine şi gînditor". Întrebarea retorică ce urmează este edificatoare pentru visul livresc-muncitoresc al poetului: "N-ar trebui să aibă orice muncitor o bibliotecă, pentru el şi pentru familia lui?" Alt lucrător, rudă sufletească a lui Gheorghe Tăflan, e un helvet, care "aducea cu figura cîrnă a lui Socrate, cum ne-a rămas, tocită de dicţionare", întîlnit în tren, între Zürich şi Fribourg, care "îşi scosese mănuşile şi răsfoia un catalog de pictură". Pentru a putea vizita o expoziţie de la Berlin, "el şi-a închis atelierul pe cîteva zile, şi-a luat banii de drum, şi-a sărutat nevasta şi fetiţa, Lineli, şi se întorcea, satisfăcut că artistul pe care îl urmărise cîţiva ani cu pasiune, prin toate oraşele Europei Centrale, era în progres...". Mai aflăm următoarele: "Petrecerea lui de seară, între nevastă şi copilă, era intelectuală, citind cu voce tare povestiri din Andersen, Grimm, Selma Lagerlof, Toepfer, Rousseau şi paginile din Biblie. Din cînd în cînd (...), se schiţa un cor de trei voci, însoţit de orgă, psalmul lui Luther, cîntece de munte, refrenul *yodl*, obişnuit în Alpi, şi vestita Doină a vacilor, care pentru elveţieni are un accent secret de nostalgie a patriei, atît de puternic, încît Bonaparte îl interzisese ostaşilor lui mercenari". Şi în chip de concluzie, această idilică soluţie de asanare a moravurilor, a fiinţei în genere, prin lectură: "Nici o zi nu poate trece pentru lucrătorul elveţian fără două-trei ore de lectură. Asta face într-un an o mie de ore citite, adică patruzeci de zile pe an. Nobila deprindere stîrpeşte patimile de grea suferinţă ale muncitorimii, din care cîrciuma şi risipa salariului săptămînal nu sînt cele mai puţin dramatice pentru echilibrul familiei; cartea şi cititul ajută pe nesimţite la deslușirea din întuneric a vieţii, a fiinţei, a legăturilor reale dintre oameni şi interese. Viaţa, care nici nu e măcar o fericire, necum o fericire brutală, cîştigă demnitate şi onoare; bucuria de a trăi, atîta cît îi este dată omului trecător şi provizoriu, devine o aproximaţie înţeleasă cu modestie, şi muncitorul cultivat un înţelept".

De aici nu rezultă însă, cum s-ar putea prezuma, o cădere în braţele ideii socialist-comuniste. Imun multă vreme la seducţiile luptei de clasă, deoarece s-a fixat la idealul unei existenţe luminate, ordonate, stăpînite de "chibzuinţă", opuse penibilei "dezorganizări individuale", Arghezi vituperează teza revoluţiei atotizbăvitoare, prin formule ce s-ar cuveni antologate. Puţine propoziţii de critică a comunismului atît de pline de miez şi de constrîngătoare expresiv găsim în literele româneşti. Glumind, am putea afirma că poetul şi-a ispăşit păcatul compromisului final cu anticipaţie. Artificialitatea programului comunist, primejdia utopiei, calchiate după paradigma religiei, sterilitatea deopotrivă estetică şi morală a doctrinei apar denunţate în trăsături a căror incisivitate e grăitoare azi, nu mai puţin decît la începutul anilor '30, cînd au fost înscrise în pagină de gazetă, cu funcţie de... indulgenţă *sui generis*: "În general, boema muncitorească se manifestează în exemplarele ei intelectualizate, de cele mai multe ori artificializate, prin ideologii din mistica materialistă. Cei mai sinceri şi fundamental mai onești dintre lucrătorii vizitaţi de speranţa unei societăţi mai bune, ca aceiaşi oameni de azi de ieri, şi alaltăieri, visează ca nişte poeţi fără opere, scufundaţi într-o stare sufletească selenară, cea mai tristă dintre literaturi, ca în menajele de poeţi mediocri, la supă şi la friptură. Pe cînd li se desluşeşte personal metoda după care peste o mie de ani omul va izbuti să fie tot atît de sălbatic şi de nul, ca şi azi, copiii se uită la odraslele altora, bine hrănite şi îmbrăcate, nevestele n-au cu ce să-şi cumpere un mantou, şi pantalonii boemului cedează din cusături şi stofă. Şi viaţa omului, care-i scurtă, se topeşte în universul indiferent". Ironia la adresa filosofiei revoluţionare şi a efectelor sale e fără cusur. Soluţia? Ar fi "o carte a muncitorului", "o carte care nu ştim dacă a fost scrisă de un educator socialist", care însă "ar trebui pusă în mîinile lui înainte de broşurile însărcinate să traducă marxismul în vocabular curent şi rapid şi să facă un socialist complet în trei săptămîni". Scopul său ar fi acela de a-l învăţa pe cititor "înainte de toate decenţa aspectului, a costumului şi a gospodăriei, o morală şi un stil". Dacă un pragmatism de bun-simţ, ai cărui termeni intră inevitabil în coliziune cu cinismul marxism-leninismului, care pretinde chinurile mizeriei, precum o condiţie prealabilă, analoagă ascezei, a înălţării la condiţia Edenului terestru, făgăduit pentru a nu fi niciodată înfăptuit: "Dar pentru că socialismul pretinde că revoluţia socială izbucneşte de preferinţă acolo unde este mizeria mai adîncă, această constatare de topografie politică se transformă într-un principiu, şi atunci nu e bun socialist decît muritorul de foame, ca în călugărie, unde virtutea consistă în castraţia voluntară. E un socialism de neputincioşi". E greu de crezut că, atît de lucid în actul analitic şi atît de plastic-exact în scriitură, autorul *Pravilei de morală practică* şi-ar fi putut schimba de-a binelea convingerile, tocmai cînd avea prilejul de-a asista la confirmările lor revărsate ca dintr-un corn al abundenţei faptice sinistre...

SE CUVINE scoasă în evidenţă şi o altă faţă a repulsiei exprimate de Tudor Arghezi în raport cu "ieşirea din normă", cu abaterea de la regulile imprescriptibile ale civilizaţiei, care nu e doar "atitudinea politică revoluţionară" rusească, ce-i adună pe "pravoslavnicii, în promiscuitate cu nihiliştii şi anarhiştii", ci şi, în opinia sa, însuşi fundamentul psihiei etnice corespunzătoare. Evident, nu discutăm acum cîtă dreptate ar putea avea poetul în tendenţionismul său profilactic. Ni se pare semnificativă, pînă la pitoresc, silinţa sa de-a părea european cu prisosinţă ("mai catolic decît papa"), pornind din aceleaşi impulsuri de inferioritate socială ce doreşte a se autolichida. El însuşi cultivator al excesului, al unui barochism moral hiperbolizant, al unor fervori revendicative ce sparg necruţător tiparele, în virtutea unui clocot vulcanic al sufletului de "obidit", se arată ofuscat de peisajul sufletului slav. Se comportă aidoma unui japonez sau negru, ce respectă moda înveşmîntării occidentale cu mai multă scrupulozitate decît un occidental: "Adevărul este că între europeni şi ruşi e o diferenţă ca de la ied la hipopotam. E o lume de stupefacţii şi gigantisme. Dacă mintea noastră merge la dreapta, mintea rusească o ia de-a-ndăratele şi săgeata ei de manometru tremură şi sare peste intervale. Au alte filozofii, chiar alte matematici. Ruseşte, una cu trei face între şapte şi nouă, minusul e cubat. De două ori patru e unsprezece sau treizeci şi cinci". De parcă lumea poetică arghezian n-ar fi plină de "stupefacţii şi gigantisme"! Hiperbola, inconsecvenţa, ilogismul propriu par a se alina prin proiecţia lor în afară: "Conflictul de caracter ia la ruşi proporţii elefantiazis fantastice şi se tîrăsc între Adam, Iov şi Apocalips. Capriciile rusoaicei au o extravaganţă religioasă a unui asasinat, calm ca o binecuvîntare. Neamul ăsta, pe care îl cunosc în străinătate, în exemplarele lui princeps, poate să fie internaţional şi naţionalist şi şovin, în acelaşi timp, pravoslavnic, bigot şi ateu, de-a valma. La fel, contradicţia se armonizează. Lucrurile ce se bat cap în cap îşi împletesc coarnele într-o logică înspăimîntătoare. Diametralele opuse duc la unicul oblic şi la sinteza neagră". Enormitatea unui tipic "gest rusesc" n-ar putea fi interpretată oare ca o reflectare involuntară a manierei Arghezi, ca o oglindă concavă sau convexă ce se miră de sine însăşi? Ca o distrugere ce se uimeşte, congener, de altă distrugere? O mostră: "Un chef rusesc. Marele duce Vladimir are două sute de invitaţi din nobilime la un banchet. I s-a pus la dispoziţie sala cea mai încăpătoare a luxosului restaurant. În mijlocul sălii masa aşteaptă încărcată. Sute de sticle, din şampaniile cele mai scumpe, «Veuve Cliquot» şi «Moet et Chandon» sînt aşezate pe rînduri, cupele de Baccarat sînt, şi ele, mai multe sute, porţelanul farfuriilor vine de la Limoges, alternate cu vase de Sévres. Îşi face intrarea amfitrionul cu o prăjină în mîini. Elita îl urmează emoţionată şi Marele duce doboară, dărîmă, sfărîmă şi face praf cu prăjina tot, în ovaţii şi urale". Şi o altă mostră, care te îmbie să pui în paralelă figura unui Ivan cel Groaznic sau Petru cel Mare cu figura poetului şi pamfletarului român, şi el ţar năzuros al raporturilor nu numai metaforice cu semenii: "Ţarul te poate pofti la masă cu dragoste creştină şi respectuos de rangul şi de individualitatea omului poftit. La friptură, i se pare ceva şi te aruncă pe fereastră. Apoi, trage fum din lulea şi cugetă. Rîde la snoavele unui gîdilici de Curte. Face o metanie mare, cu închinăciunea dusă la frunte, din pămînt". Parcă ne amintim de unele întîmplări literare şi nu numai, în orizontul stupefiant al inconsecvenţei de rang artist înalt...

■



Tudor Arghezi, *Scrieri*, vol. 41, Ed. Minerva, 1998, 476 p., 20.000 lei

Actualitatea culturală

Mircea Cărtărescu, a opta oară tradus!

Recent, scriitorul Mircea Cărtărescu a fost a opta oară tradus (honni soit qui mal y pense!). Calculul matematic arată așa: 2 traduceri în Franța + 1 în Olanda + 1 în Spania + 1 în Ungaria + 1 Germania + 1 în Irlanda + 1 în Norvegia. Această ultimă traducere a apărut la Editura Bok Vennen din Oslo și a fost realizată de Steinar Lone.

Pentru cititorii din țara fiordurilor a fost ales „Travesti" (titlul norvegian este identic). Cît despre cititorii români, ei așteaptă cu răbdare volumul al doilea din „Orbitor", romanul în formă de fluture. Din surse neoficiale *România literară* a aflat că aripa dreaptă a început să se contureze. ***(I.P.)***

Lansări de carte

● Este un fapt îmbucurător și dătător de speranță, acum când costurile de editare și tipărire au ajuns fabuloase, să întâlnești pe pagina de gardă a unui număr mare de cărți valoroase formula de prestigiu și profund onorantă *Volum tipărit cu sprijinul Ministerului Culturii din România.* Fără acest mecenat multe din proiectele editorilor noștri ar rămâne cu neputință sau foarte greu de realizat, aspectul grafic al cărților ar fi cu siguranță mai modest, și nu în ultimul rând prețul volumelor la cumpărare ar descuraja definitiv pe iubitorul de carte frumoasă, sărăcit până la umilință și deznădejde. Între cărțile apărute astfel, și lansate cu succes la finele lui ianuarie și la începutul lunii în curs, sunt și acestea: *Nobel contra Nobel,* ediția a doua, de Laurențiu Ulici, *Nichita Stănescu, lirismul paradoxal* de Doina Uricariu, *Ten plays and a screenplay* de Oana Maria Cajal, toate trei apărute la Editura DU Style, iar în colecția Poeți români contemporani a Editurii Eminescu, o elegantă antologie masivă de poezie, *Vindecările,* a Doinei Uricariu. Lansările au avut loc la Casa Scriitorilor (sala oglinzilor) și sala Atelier a Teatrului Național, despre cărți vorbind, în ordinea lansării, Dan Cristea, Marin Mincu, Laurențiu Ulici și Doina Uricariu, Nelu Oancea (directorul Ed. Eminescu) și autoarea antologiei, în fine, Radu Beligan, Ion Cojar, Gelu Colceag, Alice Georgescu și Doina Uricariu, pentru volumul de teatru. ***(C.Buzea)***

● Joi, 11 februarie, la Uniunea Scriitorilor a avut loc lansarea volumului apărut la Editura Cartea Românească, *Literatura în totalitarism, 1955-1956* semnat de Ana Selejan. Au vorbit cu acest prilej criticii literari: Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române și Dan Cristea, directorul Editurii Cartea Românească.

● Duminică, 14 febr., la Opera Națională Română s-a desfășurat spectacolul conceput și prezentat de muzicologul Viorel Cozma, "Povestea unei capodopere: Carmen". Au participat: Răzvan Cernat, directorul general al Operei Naționale Române, care va dirija opera "Carmen" de G. Bizet a cărei premieră are loc la 25 febr. și regizoarea Maria Emandi-Tiron. Au depănat amintiri foștii soliști-interpreți: Maria Șindilaru (Mihaela), Cornel Stavru (Don José) și Dan Iordăchescu (Escamilio). Au cîntat: Mihaela Agachi (Carmen), Liliana Dumitrache (Mihaela) și Sever Barnea (Escamilio), acompaniați la pian de Luminița Berariu. Regia a fost semnată de Nicolae Ciubuc iar scenografia de arh. Cătălin I. Arbore. ***(Andriana Fianu)***

39 de trepte în jos

Cu excepția lui Romulus Căplescu de la *Adevărul,* care orientează corect și în bună cunoștință a domeniului publicul în oferta de filme de la televizor, felul cum sînt prezentate acestea în cotidiane și programe constituie un nesecat izvor de materie pentru un *Prostologhicon.* Iată, de exemplu, cum a fost rezumat celebrul film clasic al lui Hitchcock din 1935, *39 de trepte,* în *Național* nr. 508: "În 1930, Richard Hannay, un tînăr canadian, pleacă în vizită la Londra. La un moment dat, el se implică într-o bătaie, iar aceasta se termină, o cunoaște pe Annabelle Smith. Tînăra este disperată, deoarece pe urmele sale se află niște spioni străini. La început, Richard nu o crede, dar cînd Annabelle este descoperită înjunghiată, tînărul își dă seama că și viața lui este în pericol. Încercînd să scape de spioni, el o întîlnește pe Pamela. Dar, aceasta îl leagă de ea, iar cei doi se văd nevoiți să fugă împreună. Richard luptă să afle adevărul și să-și demonstreze nevinovăția." Pînă acum nu știam că școlile ajutătoare pentru retardați califică și în meseria de jurnalist. ***(A.B.)***

Insolență

Într-o notă plină de insulte publicată în *Contemporanul* (din 11 febr. 1999), se afirmă că *România literară* nu onorează abonamentul contractat cu Asociația Scriitorilor din București. Afirmația este complet falsă (după cum confirmă și asociația menționată).

Așa stând lucrurile, cum rămâne cu insultele? Sau aceasta este "noua direcție" anunțată de conducerea revistei *Contemporanul?*

CALENDAR

26.II.1838 - s-a născut *B.P. Hașdeu* (m.1907)
26.II.1907 - s-a născut *Constantin Papastate*
26.II.1909 - s-a născut *Anavi Adam*
26.II.1919 - s-a născut *Constant Tonegaru* (m. 1952)
26.II.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1998)
26.II.1948 - s-a născut *Valeriu Victoria Ciobanu*
26.II.1953 - s-a născut *Viorel Sâmpetrean*
26.II.1997 - a murit *George Timcu* (n. 1939)

27.II.1920 - a murit *A.D. Xenopol* (n.1847)
27.II.1943 - a murit *Salamon Ernö* (n. 1912)
27.II.1955 - a murit *Al. Marcu* (n.1894)
27.II.1975 - a murit *Eugen Constant* (n. 1890)
27.II.1982 - a murit *Mihail Drumeș* (n.1901)
27.II.1993 - a murit *Marica Beligan*
27.II.1996 - a murit *Silviu Georgescu* (n. 1915)

28.II.1754 - s-a născut *Gheorghe Șincai* (m.1816)
28.II.1880 - a murit *Costache Bălăcescu* (n.1800)
28.II.1881 - a murit *A.T. Laurian* (n.1810)
28.II.1893 - a murit *Gheorghe Grădișteanu* (n.1816)
28.II.1903 - a murit *Ioan Ivanov* (n. 1836)
28.II.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m.1993)
28.II.1919 - s-a născut *Melania Livadă* (m.1988)
28.II.1944 - s-a născut *Elena Gronov-Marinescu*
28.II.1949 - a murit *C. Săteanu* (n.1878)
28.II.1950 - a murit *Ștefan Ciobanu* (n. 1883)

1.III.1788 - s-a născut *Gh. Asachi* (m. 1869)
1.III.1904 - s-a născut *Horia Robeanu* (m. 1985)
1.III.1906 - s-a născut *Lia Dracopol-Fudulu* (m. 1985)
1.III.1912 - s-a născut *Tudor Ștefănescu* (m. 1992)
1.III.1923 - s-a născut *Arcadie Donos*
1.III.1925 - s-a născut *Solomon Marcus*
1.III.1926 - s-a născut *Viniciu Gafița*
1.III.1929 - s-a născut *Székely János* (m. 1992)
1.III.1930 - s-a născut *Alecu Ivan Ghilia*
1.III.1943 - s-a născut *Magdalena Popescu*
1.III.1951 - s-a născut *Ion Machidon*
1.III.1954 - s-a născut *Nicolae Panaite*

2.III.1881 - s-a născut *Eugeniu Ștefănescu-Est* (m. 1980)
2.III.1905 - s-a născut *Radu Gyr* (m. 1975)
2.III.1905 - s-a născut *Mircea Mancaș* (m.1995)
2.III.1923 - s-a născut *Mihai Popescu* (m. 1998)
2.III.1932 - s-a născut *Petre Ghelmez*
2.III.1936 - a murit *Alexandru Ciura* (n. 1876)
2.III.1937 - s-a născut *Nelu Oancea*
2.III.1952 - s-a născut *Vlad Neagoe*
2.III.1972 - se constituie Asociația Scriitorilor din București

3.III.1902 - a murit *Samson Bodnărescu* (n. 1840)
3.III.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu* (m. 1995)
3.III.1925 - s-a născut *Florian Potra* (m. 1997)
3.III.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Marina Constantinescu și Pavel Șușară la sărbătorirea „României literare" (oct. 1998)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatura, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

● Miercuri, 24.II.1999, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - "Proiecte și legislație. Reforma în cultură". Proiect de lege pentru Patrimoniul Cultural Național. *Redactor: Ion Filipoiu.*

● La 20,45, pe C.R.C. - "București, istorii scrise și nescrise". Nouă luni din viața orașului în jurnalul inedit al Elenei Miller Verghi. Colaborează Elena Maria Schatz. *Redactor: Victoria Dimitriu.*

● La 21,30, pe C.R.C., - "Portrete și evocări literare". Amintiri din temnițele comuniste. Invitatul emisiunii: Dan Amedeo Lăzărescu (II). *Redactor: Anca Mateescu.*

● Vineri, 26.II.1999, pe C.R.C., la ora 12,30 - "Măiastra - arta românească în lume". Graficiana Stela Lie - pasageră în Orient-Expres. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

● La 21,30, pe C.R.C., - "Dicționar de literatură universală". Taras Sevcenko - rapsod național al Ucrainei (185 de ani de la nașterea poetului); Alphonse de Lamartine și triumful poeziei romantice (130 de ani de la moartea scriitorului francez). *Redactor: Titus Vâjeu.*

● Sâmbătă, 27.II.1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Radu Gyr. Versuri în interpretarea actriței Mariana Buruiană. *Redactor: Ioana Diconescu.*

● Duminică, 28.II.1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Ștefan Aug. Doinaș. Versuri în interpretarea actorului Mihai Niculescu.

● Pe C.R.C., la ora 17,15 - "Revista literară radio". Din sumar: Tableta emisiunii. La microfon Liviu Papadima; Cronica literară de Al. Cistelecan; Poezii inedite de Traian Ștef și Ion Stratan; Interviu cu Ion Manolescu despre debutul său ca romancier. *Redactor: Georgeta Drăghici.*

● La ora 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Versuri de Miguel de Unamuno, Rainer Maria Rilke, Paul Evdokimov. Lectura actorul Ștefan Sileanu. *Redactor: Dan Verona.*

● La 23,50, pe Canalul România Actualități (C.R.A.) - "Revista revistelor de cultură." *Redactor: Nicolae Breb Popescu.*

● Luni, 1. III.1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Din antologia fabulei românești. Versuri în interpretarea actriței Ileana Iordache.

● La 21,30, pe C.R.C., - "Cărți, idei, manuscrise". Jurnal de lector: Barbu Cioculescu - "Navigînd, navigînd". Restituiri: B.Fundoianu - "Strigăt întru eternitate"; Cronica edițiilor - "Ion Pillat - Scrisori" (1890-1944). Colaborează Gheorghe Grigurcu, Cornel Regman, Dan Grigorescu, Cornelia Ștefănescu. *Redactor: Ileana Corbea.*

● Marți, 2.III. 1999, pe C.R.C., la ora 21,00 - "Înregistrări din Fonoteca de aur". Mari actori citind poeme din lirica de dragoste a lumii: Emil Botta, Silviu Stănculescu, Val Săndulescu. *Redactor: Gabriela Nani Nicolescu*

● La ora 23,45, pe C.R.A. - "Scriitori la microfon". Passionaria Stoicescu. *Redactor: Liviu Grăsoiu.*

Din vorbă-n vorbă...

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

de Ioana Pârvulescu

...vorbeşte cînd una, cînd cealaltă, de-abia se cunosc şi au atîtea să-şi spună, este îmbelşugata, nesecata conversaţie a femeilor, pare un fleac, aşa gîndesc bărbaţii, ei nu-şi dau seama că taifasul acesta e cel care ţine lumea pe orbita ei...

(José Saramago, *Memorialul mînăstirii*)

PERSONAJUL feminin îşi face intrarea în lume taifasuind. Conform tradiţiei literare bărbatul, „slab de înger şi tare de virtute", cum spune Sadoveanu, tace şi face; cu femeia lucrurile stau în genere pe dos şi de aceea, cînd se adună două-trei femei la un loc, ele încep să vorbească, să bîrfească, să povestească sau, cun spun primii noştri romancieri, *să ciripească* asemenea unui stol de vrăbii. *Ciripind*, le încîntă bărbaţilor urechile cu muzica genuină a glsului lor, fără a ajunge la coerenţa sensurilor. Cînd depăşesc faza ciripitoare a capacităţii de a comunica, le pîndesc numai primejdii: atunci devin intrigante sau preţioase ridicole sau tragice prezicătoare şi, oricum, îşi pierd nespus de atrăgătoarea inocenţă. Prejudecata distincţiei între *vir* şi *femina* după criteriul faptic o are şi Hortensia Papadat-Bengescu care prin personajul unei romancîere, fără doar şi poate *porte-parole* a autoarei, spune: „Studiul femeii mi-a părut totdeauna mai interesant decît al bărbatului, fiindcă la bărbaţi faci înconjorul faptelor şi faptele sunt rareori prea interesante, pe cînd femeia are o rezervă bogată de material sufletesc...". Există şi un avantaj al acestei imagini a femininului. Dacă materia primă din care e făcută femeia în literatură e vorba uşoară şi nu fapta grea, (*verba volant* e probabil polul femininului, în timp ce *scripta manent* e masculinul), femeia scapă de acuzele potrivite cu oamenii de acţiune, bărbaţii. Aşa se explică de ce toate avatarurile lui Dinu Păturică sînt masculine. Neagu Bolboacă (eroul lui Bujoreanu) sau Pascal Biloiu (eroul lui Baronzi) care-l preced pe Păturică, ori Tănase Scatiu, Iancu Urmatecu, Lică Trubadurul şi fenomenalul Stănică Raţiu, care-l urmează, nu au şi reflectări feminine. Pînă la litera T. a alfabetului feminin, descurcăreaţa sau arivista nu există sau nu poate fi recunoscută.

Doamna Păturică este aşadar o absenţă de marcă în tipologia feminină din literatura noastră. Vidra sau Zoe sînt ambiţioase, dar nu ariviste, iar înverşunările lor sociale sînt numai pentru *el*: ele împreună cu toate variantele lor aspiră la putere sau la poziţie socială, dar numai prin intermediul *lui*, ca jumătăţi ale domnului. Cînd îl manevrează nărăvaş sînt scorpii, cînd o fac discret, cu zîmbet şi diplomaţie, sînt scorpii îmblînzite. Abia a doua jumătate a secolului 20 a adus, odată cu emanciparea femeii, şi dezavantajele inerente. Filmul american, cel mai receptiv la noutăţile sociale, a prins tipul, de pildă în *O femeie face carieră* (1988, regizat de Mike Nichols, transformat apoi, datorită succesului, în serial tv.). Filmul opune două femei, una în cădere, cealaltă în ascensiune: directoarea calină, ipocrită, care fură idei băboase de la noua ei angajată şi subalterna care, drept răspuns, îi fură şefei biroul, garderoba şi atrăgătorul iubit (Harrison Ford). Şi una şi cealaltă contemporaneizează ideea că scopul scuză mijloacele. Din jocul de manipulări nu scapă nici spectatorul, îndemnat constant să simpatizeze cu dinamica, isteaţa şi arivista subalternă. Povestea ei e *strict identică*, în privinţa ascensiunii, cu cea a lui Păturică (acesta, de asemenea îi furase „şefului" său lipsit de scrupule obiceiurile, garderoba, iubita). Dacă Filimon ar fi scris despre eroul său în zilele noastre, probabil că nu l-ar fi pedepsit cu atîta cruzime pe capabilul tînăr. Duşmănia şi înşelăciunea sînt trăsăturile distinctive ale noului tip, de altfel dinamic şi competent. Fair playul, neutralizarea răului prin bine, discreţia, frumuseţea interioară, frica de Dumnezeu ţin de o recuzită dispărută.

Poveştile ochilor

LITERATURA română de la B. la T. (pe coarda feminină) e foarte departe de toate asemenea variante noi ale familiei Păturică. Taifasul femeilor e benign, nu distrugător, înclinat mai degrabă spre concesii şi solidarizare decît spre agresivitate şi egoism. Vorbind „de panglice, de volane şi de mode", de flirturi şi de taine, de plimbări şi de priviri, de tot felul de fleacuri, femeile ţin întradevăr lumea pe orbita ei. Un mic roman al taifasului pus la temelia lumii este *Femei, între ele* de Hortensia Papadat-Bengescu.

Cadrul este terasa unei vile dintr-o staţiune de munte, locul ideal pentru domoala curgere a timpului şi a vorbelor, „vorbe uşoare ce se pregăteau să sboare, moi ca trecerea scamelor de fulgi". În taifas nu se fac niciodată „marile procese". După tehnica povestirii cu ramă, fiecare personaj spune o istorie pe tema stabilită ad-hoc. Deşi în ramă apar numai *ele*, doamne şi domnişoare din generaţii diferite, din cuvintele lor sînt construiţi şi *ei*, domnii, prezenţe tăcute, cu totul dependente de discursul feminin. Cînd povestea se sfîrşeşte, ei dispar, ele rămîn. Tema, *poveştile ochilor*, reduce personajele la o singură trăsătură esenţială: privirea. Ochii bărbatului devin atît de importanţi încît îi înghit vîrsta, trupul, sufletul. Ochii spun totul, binele şi răul, dragostea şi dorinţa, mîhnirile şi bucuria. Privirile au glas mai răspicat decît cuvintele, ele şoptesc sau ţipă, se roagă sau resping: „Ne dam cu privirea «Bună ziua», ne întrebam «Ce mai faci», sau ne spuneam «Ce cald e azi», «Ce ploaie nesuferită!»", spune una din doamne. Singura prezenţă masculină independentă (din ramă deci), un tenisman care apare cîteva clipe în grupul de pe terasă, e şi cea mai nepotrivită, cea mai nefirească, asemenea unui portret fără ochi într-o galerie de tablouri renascentiste.

Puterea poveştii este proporţională cu vîrsta povestitoarei. Dintre cele patru femei care stau pe terasă (două, mai în vîrstă, cos, una, tînără, fumează), cea mai bătrînă ştie cele mai frumoase poveşti pe temă, iar cea mai tînără, cu totul ignorantă în materie de priviri, deviază spre anecdotic. Romancîera grupului, o doamnă matură, ştie să aleagă o poveste a ochilor lipsită de dulceaţă, departe de flirt. Doamna M., Mamina, o tînără bunică care şi-a trăit aventurile vizuale în secolul romantic, este însă cea care propune tema. Pentru ea şi generaţia ei, poveştile de dragoste cele mai frumoase sînt cele care nu ajung la gest. Experienţa dialogului tăcut începe din copilărie (la 11 ani, cînd fata se pregăteşte de visele trupului) şi continuă indefinit. Tînără mamă fiind, va trăi, într-o altă staţiune plicticoasă, o adevărată aventură, cu toate etapele ei tradiţionale (îndrăgostire, armonie, ceartă, despărţire cu suveniruri) fără a schimba un singur cuvînt cu adoratorul din umbră. Întrebată de tînăra grupului dacă n-ar fi fost posibil ca povestea să fi continuat altfel, ea e convinsă că a primit maximum din cît se putea şi că aceasta a fost varianta fericită, ideală chiar, a poveştii.

În lipsa „lui"

POVESTEA romancierei grupului este varianta realistă, pentru 1919 chiar crudă, a aventurilor ochilor. Din păcate, ambiţia Hortensiei Papadat-Bengescu de a compensa printr-un episod nesentimental dulceaţa celorlalte episoade nu reuşeşte decît în mică măsură. Ideea este a unui dialog violent, tip frumoasa şi bestia. Frumoasa e îndărătul unei ferestre, iar bestia, un muncitor-cerşetor o pîndeşte de afară: „Chipul acela n-avea trăsături ale feţei, era ceva murdar, animalic, cu acea privire care ca un foc sinistru licărea în întunericul ei desordonat, şi asupra înţelesului căruia nu mai era îndoială (...) O atmosferă de peşteră, ceva din suflarea grea a viziunilor, rînceda duhnire a hirsutei vietăţi, rămînea toată ziua împrejurul meu. (...) Haina mea subţire de vară părea spartă pretutindeni, de ochii pîngăritori" etc. Episodul, deşi cu mizã mare şi transformat într-un contrapunct obligatoriu al tuturor celorlalte, este totuşi puţin convingător, căci ar fi avut nevoie de „carne", or, convenţia iniţială, de a depăna doar aventuri ale privirii, interzice concreteţea.

În timp ce tînăra Mary caută, ea, o întîmplare mai concretă, o vizită medicală, *histoire de s'amuser*, un al treilea personaj, o doamnă „elveţiană şi văduvă", le va oferi interlocutoarelor cheia vieţii ei, fără măcar să bage de seamă că s-a explicat. Tot o staţiune de munte cu un hotel-sanatoriu este cadrul secvenţei decupate de ea. În locul acela din trecut, privirile ei albastre s-au agăţat cu disperare de cele negre şi adînci ale unui pictor (îl crede spaniol) înalt, elgant, manierat, spiritual, discret etc., priviri de care, de altfel, rămîn prinşi toţi ochii doamnelor din hotel. Nu primeşte de la el decît o carte de vizită din care află că e vorba de un român de familie nobilă. Cu primul prilej îl va convinge pe soţul ei să primească o misiune diplomatică în România. Interlocutoarele ei înţeleg că subconştientul i-a determinat alegerea şi că destinul ei - „expatriere veşnică" - a fost scris de „condeiul unei priviri trecătoare". Numai buna doamnă, rece şi raţională, este cu totul străină de ea însăşi şi crede că povesteşte o simplă idilă. Concisul roman al privirii se încheie în tonul minor în care a început: „Ne-am uitat una la alta şi această scurtă privire a spus mulţumirea noastră pentru orele petrecute în convergenţa cuvintelor de femei". Partea a doua de la *Femei, între ele* (1919), „continuarea", va fi scrisă de o mînă bărbătească. Este vorba tot de un micro-roman, *Femei* (1933) de Mihail Sebastian. Cadrul iniţial este acelaşi, o staţiune de munte, dar în străinătate, atmosfera - principala reuşită a Hortensiei Papadat-Bengescu - e şi ea aceeaşi. Lipseşte însă taifasul: femeile nu mai sînt „între ele", ci în faţa ochilor bărbatului. (În mod ciudat, acesta, Ştefan Valeriu, e foarte asemănător cu personajul din povestea elveţiencei văduve: manierat, exotic şi cucerindu-le pe toate doamnele vilei. (Să fi avut românii dintre războaie această faimă?) Asemenea copiilor care, ştiindu-se urmăriţi, nu se mai joacă firesc, conversaţia femeilor îşi pierde spontaneitatea la apariţia celui dintîi bărbat. În *Femei, între ele* Hortensia Papadat-Bengescu a intuit că între Mamina, bunica născută, la fel ca autoarea, în secolul 19 şi Mary, tînăra femeie interbelică, e deja o înstrăinare estetică. Pentru cititorii secolului 21 poveşile ochilor vor fi cu siguranţă „nepămîntene" şi mult mai străine decît romanele cu extratereştri. ■

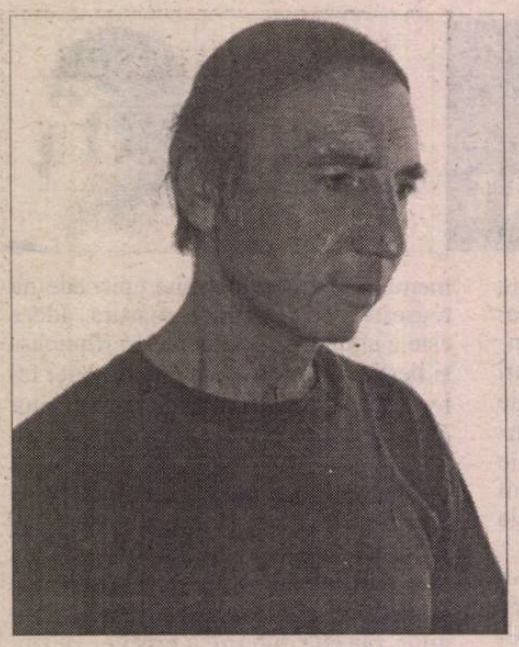
NEMIRA

Albert O. Hirschman
MORALA SECRETĂ A ECONOMISTULUI
Traducere din limba italiană de Florin Dumitrescu
Colecţia „SOCIETATEA POLITICĂ"
Această carte de interviuri poate constitui un important punct de reper privind elaborarea unui raţionament despre reformă, cu atât mai mult cu cât informaţia provine de la un practician al acesteia, expert al Băncii Mondiale, implicat, printre altele, în punerea în aplicare a Planului Marshall în Franţa şi Italia.

Costin Scorpan
ISTORIA ROMÂNIEI. Enciclopedie
Ediţia a II-a
Colecţia „DICŢIONARELE NEMIRA"
Prima enciclopedie a istoriei României realizată în ultimele decenii. Cunoscut cercetător în domeniile arheologiei şi antichităţii, autorul prezintă, într-o manieră accesibilă, date, evenimente, personalităţi. Tot ceea ce a influenţat în mod pozitiv sau negativ desfăşurarea istoriei, într-o lucrare completă semnată Costin Scorpan.

Radu Jörgensen
CLOVNUL DIN LEMN DE GUTUI
Premiul Nemira pentru roman, 1997
Colecţia „PURGATORIU"
Experienţa romanţată a unui român care, după 1990, ratează o cerere de azil în Suedia. Motivul? Discriminările arbitrare pe care Europa, fie ea şi de Nord, le practică faţă de estici. Fantasma de a o lăsa baltă *aici*, pentru a o lua de la un nou început *acolo*, deşi orice *acolo* este tot un fel de *aici*, este exploatată la maxim.

Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro



C.Th. CIOBANU

Ad litteram

S-a descoperit și cenușa
Bibliotecii din Alexandria
cernută prin corul experților
în efortul celor patru vînturi
de-a o-ntoarce la origini
pe ieroglifele palmei,
printre rînduri
la cititu-n scrum
de la sine silabisindu-se,
fiecare din lutul său
mai mult sau mai puțin lizibil.

Evaziv

Pe cînd neantul dă să mă-nghită
mai plictisit,
cineva zîmbindu-mi de sprijin
în semn că exist,
mi-apropie unghiu-amînat
la un timp congruent,
că-n aceeași mutare
saltă nărăvașul gînd-cal
sub șaua
trasă pe fir din mătasea răului
de-nălțime
pe care-ncalec de cale și calendar.

Cum

De-azi pe mîinele-n joacă de cîine
cam cu ce mîrîie-ngudurat
iese desenul din semn,
urechi pe cădere și labe de rugă
fac chenar cu lătratul pătrat
în stadiu palid,
cum stăpînul iar invizibil
comunică doar prin lanț
ceea ce-i de-auzit cu zgardă
pe jumătatea-mers
către cealaltă,ecou,
în acest azi de-azil.

Tazlău

Rîului în care-am crescut
să-mi țină de-aripă, cămașă sau pat,
s-a-ntîmplat să-i țin de urît
în deruta dintre rămînere și-ndepărtare,
urmîndu-l cîteva unde, cam pînă unde-i
rătăceam ritmurile
s-o iau de la capăt gata să-l opresc,
însă pe cît mă duceam cu ce-l însetam
spre ce-mi lăsa din carnea lui vindecată,
pe-atît se-adeverea
venirea-plecarea-n același sens
ori vărsarea-n unicu-i nume
cu tot cu semnele mele, sărace
și nevătămate-n anonimatul mării.

Unghiul

Vai, înălțimea ta-mblînzește
proporțiile
doar cerîndu-mi să ghicesc
dacă se-apropie sau se distanțează,
căci deja gîndurile-mi fac arc
în sfera ei gravitațională
și-odată cu mine se concentrează
cîmpul de verze cu-atîtea căpățîni
pe-ngroșarea glumei verde-albastru
din care-a și sărit un iepure.

Încotro

Lamă de ger distanțîndu-mă-ntre
rotund și viteză
mă tai foițe
pînă la foșnet,
ca-n graiul grîului,
un fel de-a sta pe-alergare
undă verde cu-avertisment
precum cu sfîngul stingînd
ce-am dres cu dreptul,
cu-o mînă-daltă și-alta de-altar
încă-mi rămîn aer ars.

De șchiopătat

Această foaie albă-mi surîde
picior de lemn,
să mă sprijin
pe ce-aș scrie-n ea
primindu-mi saltul umbrei
din ce-aș fi fost
către ce mai sînt,
căci numai nescrisa mi-e de citit
în atîtea feluri,
dar abia văzută se-ncețoșează
cu-o cernealã ilizibilă
și-mi face semn s-o urmez.

Alb

În pripa ca de pripas
gînd cu prispă nescris
riscă de-ascuțit
și de-asta
panta cu piscul, glumind,
se ceartă pasta cu pixul
ori foamea cu fiscul
privindu-mă fix,
basmu-i basma curată
să nu-l scriu,
iar din fereastră timp lax,
faximilat
invocă hîrtia de lux din cuiul
nu știu cui, cam de unde nu-i
precum pofta din oftat.

Cînd

În același atu tocmai tu și
eu, tușierul de doliu
pentru cînd va fi să te pierd,
încălțam cîte-o zi cutezînd
să zburdăm în același picior
fără șchiopătare,
cam pînă unde nu mai știm
ce ni se-ntîmplă,
cum totuși,
un cont, sufletul meu bont
ratat în arătător, parcă-ar călători,
ajunge-l și-l dezrătăcește
pe toți pașii ce nu și-i mai cere,
ce nu și-i mai știe,
ce nu și-i mai...
amnezia cenușii.

Vedenie

Cît se zorea Zîna Pădurii
se cam zărea Muma Zînei Pădurii
apropiindu-se, cam ce era,
numai Muma Pădurii,
să-mi bea verdele c-un pai
și din uși izbite
să-și tragă de sfoara zilei un chip
în două linii,
micit la sărutul scorpionului...
În rest, pădurea otrăvită. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

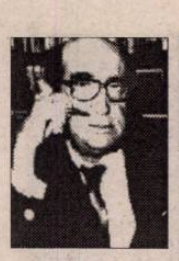
Vedenia lui Julien Ospitalierul

Înmănușați în mușețel, pe cap cu ceainic
Și-n ochi cu umbre rupte din mărar,
Cînd zahărul se sfarmă și cad linguri
Se-apropiau de noi ÎNGERII MARI.

Veneau rostogolind suave globuri
De lapte prins în ugere de crini,
Cu mîna picurată din veșminte
În degete subțiri de glicerini.

Și se-apleca ușor cîte-o fîntînă
Să li se verse-n suflete. Atunci
Ei scuturau din perii vechi de haine
Luminile... Și dispăreau prelungi...

■



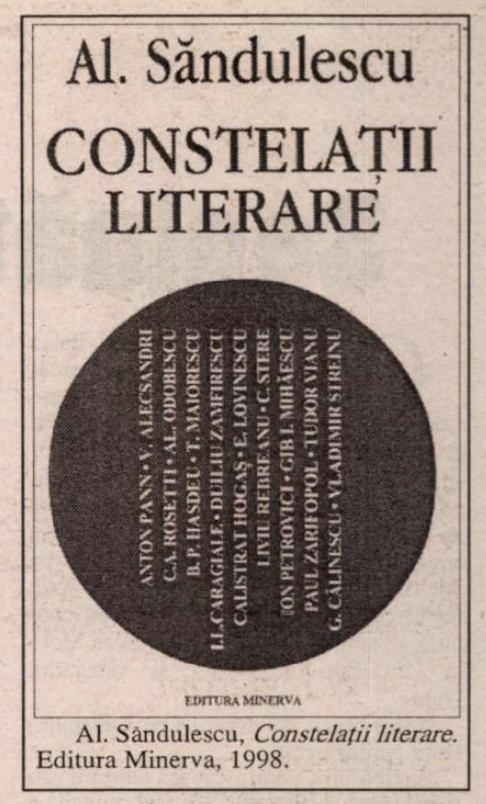
CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Istoria literară ca exegeză

BUNUL, stimatul meu coleg de breaslă dl. Alexandru Săndulescu este un istoric literar cu stagiu şi renume cîştigate. A scris monografii sau micromonografii despre Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Rebreanu şi literatura epistolară. N-a izbutit să realizeze ediţii integrale din opera lui Delavrancea şi Duiliu Zamfirescu, mulţumindu-se să se ocupe de cîte două volume din ediţia integrală a acestora, din motive potrivnice care nu-i aparţineau. Unde a izbîndit cu totul, cu rezultate remarcabile, a fost în editarea, în ediţie critică, şi comentarea operei lui Paul Zarifopol, reluînd-o, pentru a o întregi, din 1971 şi pînă anul trecut, dîndu-ne o excelentă şi completă ediţie a tuturor scrierilor marelui eseist. E un merit, memorabil, care nu va fi uitat, ci preţuit cum se cuvine. Şi-a adunat de-a lungul celor peste patru decenii de activitate de exeget cîteva dintre studiile publicate în volume, dintre care aş aminti culegerea *Continuităţi* din 1974, densă şi substanţială. Astăzi revine în librării cu volumul *Constelaţii literare*, în care adună cele mai rezistente ale sale studii şi eseuri. E un volum cu adevărat remarcabil, probînd - dacă mai era nevoie! - marile, importantele virtuţi de exegeză ale d-lui Alexandru Săndulescu.

Volumul se citeşte cu mare interes, peste tot întîlnind observaţii fine, pătrunzătoare care vor rămîne, cu siguranţă. În studiul despre Alecsandri-omul de lume aflăm că poetul cultiva scrisoarea ca un mijloc de mondenitate şi rafinament spiritual, neexistînd, aici, intenţionalitatea artistică. A ştiut, toată viaţa, să-şi ocrotească o existenţă senină, de beatitudine, ferindu-se iarna de frig (de care a suferit constant), fie în căldura bine întreţinută a conacului de la Mirceşti, fie, mai bine, în voiajuri protectoare în străinătate, particulare sau oficiale. Războiul de independenţă i-a smuls stări de exultare, apoi redevenind omul de lume care a ştiut să se facă preţuit şi la Junimea. Niciodată nu va fi îndeajuns preţuit faptul că, tot primind corespondenţă de la Ion Ghica, a intuit artisticitatea epistolierului, îndemnîndu-l să le compună, adresîndu-le lui, marele său prieten încă de pe vremea studiilor pariziene. Încît, se ştie, naşterea vestitelor *Scrisori către Vasile Alecsandri* ale lui Ghica, operă memorialistică de mare rafinament, exemplu măiestru de expresivitate involuntară i se datorează poetului. Fine sînt aprecierile din eseul *Caragiale - marele mim*. Are dreptate dl Alexandru Săndulescu, Caragiale mima, ca geniu, tot ceea ce scria, mereu cu infinită dificultate, efectiv în chinuri creatoare, nefăcînd un pas fără să imite sau să ironizeze pe cineva. În cei şapte ani berlinezi (1905-1912) îi lipsea, acut, şueta de acasă. O suplinea extraordinar în corespondenţa expediată, pe care o scria cu acribia cu care îşi compunea opera literară. Tot scriind corespondenţă, repet, cu aceeaşi artă ca şi în bucăţile literare, cheltuind, deci, enormă energie, producţia sa beletristică s-a anemiat cu totul aproape, lipsindu-i convivii condeiul a rămas paralitic. Dar nu e această corespondenţă, aparent banală, o efectivă operă literară? Ce alta este decît mare literatură scrisoarea către Alecu Urechia în care descria vizita lui Delavrancea la Berlin, în drum spre Paris? E aici efectiv (mă bucură că mă întîlnesc în opinie cu dl Alexandru Săndulescu), o bucată din "momente". De aceea, tocmai, dl Ion Vartic a inclus-o în ediţia sa de proză Caragiale din 1998, în sumar, la capitolul Addenda. Scrisorile marelui dramaturg (cu deosebire cele din perioada berlineză) sînt compuse într-adevăr ca adevărate opere de artă, rămînînd nemuritoare, ca întreaga sa operă. Studiul despre Duiliu Zamfirescu (mie personaj dezagreabil, ceea ce nu înseamnă că depreciez opera literară) e, negreşit, plin de substanţă. Mărturisesc că nu m-a convins deloc argumentaţia istoricului literar că articolul împotriva lui Eminescu din *Literatorul* (1880) semnat Rienzi nu e al lui Zamfirescu. E drept, a scris, împotriva acestei ipoteze, Perpessicius şi, mult mai tîrziu, Augustin Z.N. Pop. Dar nu uit că a pledat pentru paternitatea prozatorului asupra acestui nefericit articol Tudor Vianu şi, fugitiv, Călinescu. E suficient, pentru mine, să păstrez, întreagă, paternitatea lui Duiliu Zamfirescu, (sau - cum îi spunea Caragiale debutonîndu-i superbia - "măi Duilă") asupra articolului *Frunze găsite prin volume*, în perioada cînd viitorul prozator îi cînta în strună lui Macedonski. E dreaptă, în schimb, observaţia (deloc, ce-i drept, inedită) că întreg ciclul Comăneştenilor a evoluat în descrescendo, *Îndreptări, Anna* fiind eşecuri indubitabile, la care aş adăuga, parţial, şi romanul *În război*. Reiese că doar în *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu*, parţial în nuvelistică, (colegul meu are dreptate indicînd pentru această secţiune, nuvela *Spre Cotești*), a izbîndit Duiliu Zamfirescu. Şi asta nu e deloc puţin. Restul (inclusiv poezia emfatică) sînt eşecuri sau semieşecuri. Şi cît de neplăcut superior îşi aprecia prozatorul romanele sale, considerîndu-le superioare nu numai operei lui Slavici dar şi celei a lui Tolstoi! Într-adevăr, dezagreabilă figură de snob a fost Duiliu Zamfirescu, autorul, totuşi, al unei expresive corespondenţe adresate lui Titu Maiorescu, pînă în 1909, cînd criticul, nemaisuportîndu-i grandomania, i-a aplicat ştiuta corecţie în răspunsul la discursul academic de recepţie. Dens în substanţă e studiul, despre opera lui Calistrat Hogaş. În 1984, cînd a apărut primul volum din ediţia critică Hogaş, am publicat, tot în această revistă, comentariul intitulat *Ghinionul unui prozator*. Într-adevăr, prozatorul Hogaş a fost un om cu ghinion, opera sa căzînd victimă nenorocului autorului ei. Născut în 1848 sau în 1849, prozatorul a fost, de fapt, coleg de generaţie cu Maiorescu, Eminescu, Conta, Panu, Lambrior, Xenopol. Dacă şi-ar fi trimis, la vreme, producţia Junimii putea să fie publicat, cum se şi cuvenea, în *Convorbiri literare*. Dar nu, Hogaş o publica într-o revistă obscură, *Asachi*, de el întemeiată la Piatra Neamţ, trimiţîndu-şi astfel scrierile în neant. Mai tîrziu, în ultimul deceniu al secolului trecut, ajuns profesor la Iaşi, îl descoperă fostul său coleg A.D. Xenopol, care îi publică producţia în bizara sa revistă *Arhiva*, mai mult ştiinţifică şi compromisă, în secţiunea ei literară, de poezia ridicolei Riria (soţia istoricului), prezentată, pur şi simplu, drept egala lui Eminescu. Încît, şi prin *Arhiva*, izbutise performanţa de a fi un necunoscut. De abia în 1906, prin *Viaţa Românească*, care se impune, repede, ca o revistă de prestigiu, scrierile sale devin cunoscute, mult preţuite de Ibrăileanu şi tot cercul revistei (în care Hogaş era un senior cu statut special), dar şi de Caragiale. Nenorocul continua să-l ţină însă sub aripa sa. Pentru că în 1912, cînd, la 63 de ani, *Viaţa Românească* adoptă decizia de a-l debuta în volum, autorul are nefericita idee de a-şi face singur corectura cărţii şi, fatalitate, la tipărire Ibrăileanu constată, îngrozit, că volumul e înţesat de erori de tipar. Cartea a fost, deci, topită cu întregul ei tiraj. I s-a recules volumul în 1916. Dar ghinionul se ţinea scai de autor. Nici n-apucase să intre cartea în librării şi un incendiu mistuie întregul tiraj. De-abia postum (scriitorul a murit în 1917 la 68 de ani), în 1921, Sadoveanu face să i se publice opera în volum. Naraţiunile sale de călătorie într-o zonă limitată (munţii Neamţului) recoltează aprecieri favorabile. (Numai Zarifopol, vizibil neorientat în ale literaturii române, o desconsidera, socotind opera lui Hogaş o expresie a mitocăniei.) Dl Alexandru Săndulescu are dreptate să considere opera lui Hogaş, scriitor, indiscutabil, ocazional ca origine, cu o expresivitate involuntară care îi asigură un loc de onoare în literatura muntelui, fiind un clasicist barochist.



Al. Săndulescu, *Constelaţii literare*. Editura Minerva, 1998.

PLIMBÎNDU-NE aproape prin toate epocile literare, dl Alexandru Săndulescu se opreşte şi la secţiuni ale operei lui Rebreanu. Are dreptate să aprecieze că romanul *Adam şi Eva* nu este o capodoperă (venit, totuşi, la trei ani, 1925, după *Pădurea spînzuraţilor*). Aş merge mai departe, afirmînd că e un roman cu totul modest, situat undeva în zonele eşecului. Singurul merit al romanului este că a verificat autorului său că poate aborda şi mediul urban, ba chiar că demonstrează cultură (chiar erudiţie), într-o amplă naraţiune care avea la temelie teoria metempsihozei. Şi o observaţie. Nu personajul Toma Novac expune teoria metempsihozei, ci cel numit Aleman. Remarcabil în toate e densul studiu despre Paul Zarifopol, în care îi reface, atent, arborele genealogic (demonstrîndu-i, cu probe imbatabile, originea grecească), petrecerea sa pînă în 1914, lungă vreme, în Germania, la Leipzig, averea moştenită (de care s-a îngrijit socrul său, Gherea), studiile strălucite şi debutul eclatant, cu studii despre scriitori francezi, într-o bună revistă germană. Dl Alexandru Săndulescu are dreptate. De nu ar fi venit războiul, care i-a distrus întreaga avere, rămînînd, deodată, om sărac nu s-ar fi apucat de publicistică. Sărăcia sau nevoia coşniţei au născut pe unul dintre cei mai importanţi eseişti români, cu opţiuni clare pentru occidentalism, ridicîndu-se, deschis, împotriva autohtonismului păgubitor. Mai sînt, vezi bine, şi hazarduri nefericite aducătoare de mari împliniri creatoare.

Repet, cartea d-lui Alexandru Săndulescu e un volum remarcabil de exegeze literare.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția **ESEURI DE IERI ȘI DE AZI**

Mircea Doru Lesovici
Ironia

ISBN 973-611-020-6
352 pag

Colecția **OPERA MAGNA**

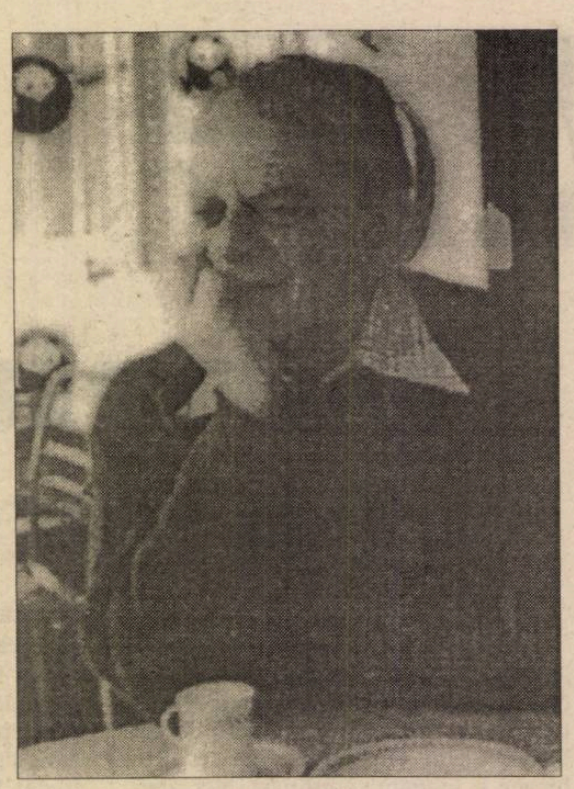
William Blake
Cărțile profetice

ISBN 973-586-150-x
496 pag

În curs de apariție:
Michel Coudarcher, *Marile noțiuni filosofice*, vol. 1 *Cunoașterea, rațiunea, știința*
Denis Collin, *Marile noțiuni filosofice*, vol. 2 *Societatea, puterea, Statul*
Radu T. Constantinescu, *Temă cu variațiuni* (Memorii)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Seninătatea raţiunii



CA FOŞTI colegi în activitatea ştiinţifică a Academiei Române şi, ceea ce pentru mine are valoare afectivă deosebită, - ca aparţinând grupului de tineri absolvenţi ai Universităţii care, în 1951, ne-am întâlnit şi cunoscut pe coridoarele Academiei pe când ne făceam formele pentru prima noastră angajare în muncă, încerc să-l evoc pe Alexandru Duţu. Ne-am regăsit cu toţii, repartizaţi la Biblioteca Academiei, condusă pe atunci de profesorul Mircea Maliţa. Din grup făcea parte şi Alexandru Duţu.

Incredibil - să-l evoc azi pe Alexandru Duţu pentru trecut.

Incredibil - pentru că, aşa cum nu şi-a îngăduit să-şi slăbească tonusul muncii, şi cum fiecare carte care îi poartă semnătura era eveniment al vieţii sale, Alexandru Duţu se dedicase altui timp. Părea să aibă neîncetat viitorul în faţă. Şi nici nu a dat semne că se va lăsa abătut de la această perspectivă, după cum nu se lăsase abătut de la orice a întreprins substanţial, sub semnul voinţei şi al exigenţei. Totul, curios, sub aparentă detaşare, ca şi cum şi-ar fi ţinut viaţa la egală distanţă de orice extremă, cu figura-i alcătuită din calm, înţelepciune, echilibru, cu zâmbetu-i uşor ironic, mai curând dorinţă de înţelegere şi sfiiciune reţinute, cu vocea-i molatecă, simplă, limpede, marcând însă dorinţa de clarificare şi neabatere de la ce considera el firescul corectitudinii. Pentru că, încă de foarte tânăr, Alexandru Duţu a fost de o seriozitate şi o gravitate în stare să descumpănească.

A intrat în viaţă la 2 septembrie 1928. S-a retras din ea, discret, la 12 ianuarie 1999.

În acest răstimp, a învăţat la Sf. Sava: prima ispitire a exigenţei. A urmat Facultatea de Drept şi Institutul de Teologie. În 1970, şi-a luat doctoratul în filologie. După doisprezece ani la Biblioteca Academiei (1951-1963), de unde a deprins fascinaţia cărţii, intră în cercetare ştiinţifică la Institutul de Ştiinţe Sud-Est Europene până în 1990, când ajunge să-i fie director. Încă şapte ani a condus Institutul, consecvent concepţiei sale despre muncă şi despre marea cultură europeană, căreia i s-a integrat în termeni de excelenţă, atât prin propriile lucrări, cât şi prin activitatea Institutului, constructiv şi modern coordonată de el. Aceeaşi trăsătură o imprimă publicaţiilor de specialitate: "Revue des études sud-est européenne", căreia i-a fost director, după un lung stagiu (1973-1990) ca redactor-şef adjunct, poziţie deţinută şi la Buleţinul Comitetului Român de literatură comparată "Synthesis", cu aceeaşi tenacitate (1974-1991). Este coordonator al Buletinului "Sud-Estul în contextul european", coeditor al revistei "Mentalités/ Mentalities", din 1982, membru în comitetul redacţional al revistei "East European Quaterly", "Revue de littérature comparée", "Dix-Huitième Siècle", ambele de la Paris, membru în comitetul de redacţie al revistei "Studii şi cercetări de istoria artei" şi în colegiul revistei "Viaţa românească", din 1997. În ultima perioadă, a predat la Facultatea de Ştiinţe Politice şi Administrative, a fost profesor asociat la Facultatea de Istorie şi profesor la Atelierul doctoral AUPELE, Bucureşti.

Omagiind cultura, literatura şi arta, prin serioasă înţelegere, decurgând din exerciţiul superior al spiritului, Alexandru Duţu a fost omagiat la rândul său, bucurându-se de înalte recunoaşteri pe diferite meridiane, odată cu implicarea sa ca Raportor la cel de al 3-lea Congres Internaţional privind Epoca Luminilor, Nancy, 1971; la cel de al 3-lea Congres Internaţional de Studii Sud-Est Europene, Bucureşti, 1974; la cel de al 15-lea Congres Internaţional de Studii Istorice, Bucureşti, 1980; la cel de al X-lea Congres de Literatură Comparată, New York, 1982; ca expert în comisiile de triere a Congresului de Literatură Comparată, New York, 1982; de Epoca Luminilor, Bruxelles, 1983; de Literatură Comparată, München, 1988. A ţinut comunicări la congrese şi colocvii internaţionale; conferinţe şi prelegeri la Universităţi din SUA, Germania, Elveţia, Franţa. Reţin în mod deosebit prezenţa sa de la Sorbona, în 1992. I-au fost recunoscute meritele, devenind membru al Uniunii Scriitorilor, membru al Fundaţiei Europene Titulescu, vicepreşedinte al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată (1979-1985), Director de studii asociat la École des Hautes Études en Sciences Sociale, Paris 1990, Profesor asociat la Collège de France, Paris 1995; Membru al Societăţii Franceze pentru studiul secolului al XVIII-lea, al Societăţilor Austriece şi Spaniole, pentru acelaşi secol; Responsabil al Atelierului franco-român de la Institutul Francez din Bucureşti, 1991-1994.

O asemenea vastă recunoaştere îi răsplăteşte apetitul, faţă de valoare, susţinut de puterea sa de muncă. În fond, propriul său destin. El îl distinge; el îl singularizează. Scrutându-se, analizându-se, neoprindu-se niciodată, depăşindu-se mereu, iată ce a voit şi ce a realizat. Nimic nu a părut să-i tulbure nici avântul, nici maturitatea gândirii. Sunt componente ale lumii sale exterioare şi interioare, ca şi iubirea din tinereţe, de la Biblioteca Academiei. Prin ea şi prin copii şi-a încununat cu frumuseţe viaţa de familie.

Pentru mine, Alexandru Duţu rămâne exemplu de felul cum a dat concreteţe misticului şi inefabilului muncii. Înseamnă competenţă fondată pe seninătatea raţiunii şi pe o febră a minţii, de ale cărei răgazuri a profitat în spiritul logicii şi al coerenţei sale interioare, scriind.

Cornelia Ştefănescu

Titus Popovici, *Disciplina dezordinii,* roman memorialistic, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 1998.

LECTURI

Cronica unei "iepoci"

«EU NU sunt nici Ioan Grigorescu, nici Păunescu să mă reped acum în faţă. N-am făcut-o înainte, ba dimpotrivă. În momentul actual, în mod obiectiv, numele meu este asociat cu "iepoca" respectivă. Dacă se va face vreodată o disociere, bine. Dacă nu... asta este. Nu mai sunt un om tânăr, viaţa mea - pe toate planurile - a cam fost un eşec: anii ce-mi rămân vreau să-i consacru scrierii unei cărţi, balzaciene dacă vrei, despre "cum a fost cu putinţă". S-ar putea ca o asemenea carte să nu intereseze pe nimeni. Şi asta face parte din destin.» (Dintr-o scrisoare către Sergiu Nicolaescu, ianuarie, 1990)

...Era vorba nu atât de "scrierea" propriu-zisă a unei cărţi, cât de ordonarea miilor de pagini redactate de-a lungul a trei decenii de tăcere (pe care mulţi au reproşat-o autorului *Străinului, Setei* sau al *Morţii lui Ipu*). Explicaţia acestui "exil" o va da Titus Popovici într-o mărturisire datând, de asemeni, din ianuarie 1990: «[...] scriitorul care voiam *eu* să fiu nu putea publica nici o pagină de literatură care să treacă peste anul 1945-46. Ar fi însemnat să mint, cu bună ştiinţă, şi nu eram în stare. Nu din virtute, nu din "eroism", nu din rigoare etică excesivă! Mă aflu la vârsta când eroii de după furtuni îmi produc ilaritate. Pur şi simplu nu puteam: mă refuza hârtia. (Ceea ce, după cum se vede, înseamnă că am încercat). Şi astfel, cum cărţi din categoria artei pure nu ştiu să scriu, cărţi cu "pile" (în care cititorul, după descifrarea a 50 de pagini căznite, află că nu se găseşte brânză Telemea) nu mă amuzau; iar cărţile în care să fi spus, pe măsura priceperii, talentului şi puterii de concepţie, ce cred *eu* despre societatea, Istoria şi oamenii în mijlocul cărora aveam responsabilitatea de-a trăi şi de-a mă mişca, nu puteau apărea. [...] Aşadar, am scris scenarii de film, multe. Unele bune, altele slabe, uneori necesare - cred eu şi astăzi - alteori gratuite. Şi am scris şi cărţi de literatură. Acum pot să le public, ceea ce am şi început să fac. *Cartea de la Gura Zlata* este una dintre ele: jurnalul unei singurătăţi voite, cronică a unei patimi, vânătoarea şi pescuitul, care m-au ajutat să suport - fie şi prin scurte evadări din contingent - mizeria morală care era aerul cotidian al scriitorului (de tipul meu, adaug cu grăbire, să nu mâhnesc pe cineva prin generalizări abuzive) atunci când avea cruda tărie de-a fi sincer cu el însuşi. [...]»

Cartierul Primăverii, Cap sau pajură şi *Disciplina dezordinii* (rămase în manuscris după moartea autorului, în 1994 şi apărute la Editura Maşina de scris, ultimul dintre ele la începutul acestui an) vin, într-un fel, să răspundă celor care se plângeau că asemenea cărţi despre lunga perioadă comunistă nu s-au prea scris de zece ani încoace. *Cartierul Primăverii...* este, cum s-a spus deja, un roman satiric (unul cu cheie), care lasă să se întrevadă, sub măştile ficţiunii, personaje care au scris (şi rescris, în manieră orwelliană) istoria României postbelice. În ultimele pagini ale cărţii, într-o discuţie imaginară cu "Criticul" (instanţa critică şi auto-critică la care autorul se raportează permanent, romanul fiind "pus în abis" la finele fiecărui capitol) îl întreabă, pe un ton inchizitorial: «Crezi că dacă scrii aşa o să fii absolvit? E drept că ai avut şi înainte gura slobodă, dar mulţi au avut voie s-o aibă ca să provoace pe alţii. Nu, dom' Titus, nu se scrie aşa. Se scrie rece, sec, obiectiv, lăsând cititorul să tragă concluziile. Poţi?» «Să încerc», îi răspunde autorul. Şi aşa va face! Ultimul capitol al *Cartierului Primăverii...* anunţa, prin chiar titlul său, cealaltă carte. Astfel, unele episoade apar în *Disciplina dezordinii. Roman memorialistic* (deşi mi-e teamă că formula naşte un fel de "contradicţie în termeni") văzute din unghiul autorului, nu al naratorului. Fervoarea cu care scrie Titus Popovici a rămas, însă, aceeaşi. Arhitectura (arhitextura) cărţii are ceva din tensiunea unui edificiu baroc. Ororile la care a fost martor în perioada Ardealului ocupat, călătoriile care l-au adus în preajma lui Fidel Castro sau Ernesto "Che" Guevarra, întâlnirile cu Ceauşescu se desfac unele din altele, fără a respecta vreo cronologie. Pe acelaşi ton "rece, sec, obiectiv" sunt povestite şi episoadele picante, văzute sau relatate autorului, şi anii copilăriei la Oradea, şi crimele abominabile care-şi găseau justificarea în formularea "genială" a Marelui Lenin: "dictatura proletariatului nu este îngrădită de nici o lege, nu este limitată de nici o regulă şi se bazează nemijlocit numai pe violenţă". Recursul la istorie ia astfel, forma unui demers comprehensiv al instaurării comunismului în Europa estică. E, cu alte cuvinte, o disecţie ce scoate la lumină organele cadavrului fetid al acestui monstru: Revoluţia mondială desfăşurată sub steagul roşu de sângele zecilor de milioane de victime ale comunismului şi căreia i-au fost necesare cinci decenii pentru a-şi devora copiii (doar unul mai sfidează azi această mecanică a revoluţiilor).

Faptul că instaurarea comunismului a stat în România sub semnul lui I.V.Stalin şi I.L. Caragiale, ca să folosim o aserţiune care a făcut carieră, se oglindeşte cel mai bine în maniera realizării personajelor. Titus Popovici este, în această privinţă, un maestru neîntrecut. *Disciplina dezordinii* etalează o adevărată galerie de personaje, de la cele care poartă patina grotescului (cuplul Ceauşescu, Nikita Hruşciov sau Leonid Brejnev, complet ramolit, confundându-şi interlocutorul), la cel al lui Iosif Visarionovici Djugaşvili - Stalin, artizanul unei terori inimaginabile, al lui Mao Zhe Dong, surprins într-o atitudine de "Buddha viu, care din înălţimea secolelor se uita la foiala furnicilor barbare" sau cele odioase ale diverşilor activişti şi politruci semianalfabeţi, supunând "banditii" intelectuali la o reeducare infamă. Se detaşează pe acest fond şi un autoportret, care înfăţişează un tânăr, tot "bandit" intelectual, care va realiza foarte curând că "visul de aur" al comunismului se transformă, repede-repede, în cel mai cumplit coşmar. Conştient că întreaga sa viaţă "s-a desfăşurat pe parcursul unei paranteze a istoriei", tânărul de atunci nu mai are decât o soluţie: să povestească. Şi prin aceasta să se salveze...

Dan Croitoru

O RESTITUIRE

DESPRE Teodor Murășanu (1891-1966), istoriile literare scriu puțin. De aceea încercările de a-l scoate dintr-o nedreaptă uitare sunt binevenite, pentru că literatura unui popor nu se constituie numai din culmi, ci și din truditori modești care au marcat anumite epoci literare. O asemenea încercare de a-l readuce în actualitate pe "omul și scriitorul" Teodor Murășanu face prozatorul Aurel Podaru, care a publicat la Editura Dacia un volum de evocări, contribuții critice și istorii literare, un grupaj de inedite, colaborări și semnături dintre cele mai diverse de la contemporani și apropiați ai poetului, până la critici literari din actuala generație: Romulus Demetrescu, Mihai Iosivaș, Vasile Rusu, Constantin Cubleșan, Rodica Mureșan, Ion Oarcăsu, Adrian Dinu Rachieru.

Paginile cărții conturează trei linii distincte ale personalității lui Teodor Murășanu: profesorul, animatorul cultural și poetul.

Despre primul aspect al personalității sale vorbesc elevi din perioada interbelică și discipoli mai noi, ca Aurel Podaru, care l-a cunoscut în ultima parte a activității, subliniindu-se pe lângă probitatea didactică și marea lui omenie.

Ca profesor, Teodor Murășanu rămâne exemplar și azi prin acea căldură afectivă a lecțiilor de literatură, prin dragostea și înțelegerea pentru elevi, prin îndrumarea și stimularea înclinațiilor literare ale școlarilor săi.

ESTE animatorul cultural al vieții literare turdene interbelice, cu iradieri benefice într-o bună parte din literatura Transilvaniei: revista "Pagini literare" de la Turda, continuatoarea "Abecedarului" de la Brad, al lui Emil Giurgiuca și George Boldea, pe care a scos-o timp de un deceniu (1933-1943), a strâns în jurul ei câțiva tineri scriitori ardeleni care au devenit valori ale scrisului românesc: Pavel Dan, Mihai Beniuc, Grigore Popa, Romulus Demetrescu ș.a. Pavel Dan este o "descoperire" a lui Teodor Murășanu, căci prozatorul de mai târziu al Câmpiei Transilvane i-a fost elev, l-a susținut și încurajat, chiar dacă discipolul nu i-a arătat întotdeauna gratitudinea cuvenită. (A se vedea în acest sens corespondența lui Pavel Dan cu Ion Chinezu păstrată în arhiva revistei "Gând românesc")

Ca poet, Teodor Murășanu este discutat din două perspective diferite: din perspectiva epocii sale și din perspectiva actualității. Cred că autorul ediției a procedat bine punând față în față aceste ipostaze critice diferite. Pentru prima perspectivă se reproduc articolele lui Romulus Demetrescu, cronicarul literar al revistei "Pagini literare", care are și o înțelegere afectivă a liricii lui Teodor Murășanu, evaluând-o în contextul literar al epocii. Din perspectiva actualității noastre vorbesc doi critici din generația tânără: Rodica Mureșan și Adrian Dinu Rachieru. Mai înțelegător ni se pare articolul Rodicăi Mureșan care prezintă poezia lui Teodor Murășanu sub raportul tradiție-modernitate. Deși, indiscutabil, poet tradiționalist ardelean, accentele de modernitate (ecouri din Macedonski, Bacovia, Blaga și Arghezi) se pot depista în versurile sale și exemplele date în eseul Rodicăi Mureșan sunt convingătoare.

SCURTUL articol al lui Adrian Dinu Rachieru este mai drastic în privința judecății valorice a poeziei, recunoscându-i îndeosebi meritul de animator cultural "într-un colț de țară" trasilvană.

Prețios pentru datele de istorie literară este epistolarul lui Teodor Murășanu, cuprinzând scrisori primite de la Romulus Demetrescu, A. Banciu, B. Boitoș, Pavel Bellu, Radu Brateș, Nae Antonescu și cele trimise lui Aurel Podaru. Cele mai multe sunt de la Romulus Demetrescu și confirmă o prietenie literară ce s-a prelungit în anii grei de după al doilea război mondial, când criticul vechilor "Pagini literare" mai nădăjduia în apariția unei publicații literare a cadrelor didactice în care să publice și Teodor Murășanu. Cam prețioase și narcisiste epistolele trimise de Pavel Bellu, protocolare cele de la A. Banciu, Radu Brateș și Nae Antonescu, revelatoare pentru omenia îndrumătorului literar, conducătorul cenaclului literar "Pavel Dan" până aproape de sfârșitul vieții, scrisorile către Aurel Podaru. Florilegiul liric este în ton cu ceea ce știau lectorii din volumul, "Lilioară", apărut în seria "Restituiri". Cred că era mai bine să se fi adăugat și alte poezii care să-l reprezinte pe evocatorul trecutului istoric transilvan (*Vlădicul valah, Balada lui Gheorghe Șincai,* cântărețul Marii Uniri și evocatorul dramei naționale din 1940 și, neapărat, pagini din traducerile sale din lirica latină și maghiară. Unul dintre autori vorbește de o traducere în manuscris a poemului *Ianoș Viteazul* de Petöfi Sandor, superioară celei publicate de Eugen Jebeleanu. În manuscris a rămas - se spune - și o *Balada lui Păcală,* probabil o interpretare originală a acestui personaj-simbol din snoavele populare românești. Toate acestea și, poate, altele încă ar fi întregit imaginea universului poetic al lui Teodor Murășanu.

La contribuțiile biografice datorate lui Aurel Podaru, Mircea Ioan Casimcea ș.a., trebuie adăugat interviul autorului ediției cu istoricul Camil Mureșanu, fiul poetului, exemplar prin sobrietate, simț al proporțiilor și al valorii literare.

CARTEA despre Teodor Murășanu, realizată de Aurel Podaru este o "floare a recunoștinței", rară în lumea literară de azi și, de aceea, apariția ei trebuie salutată cu toată prețuirea.

Ion Buzași

Teodor Murășanu, un poet care a trăit demult... - Ediție îngrijită și prefațată de Aurel Podaru, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

CUVINTE ITALIENEȘTI

PARE o naivitate a te întrista sau a te indigna de greșelile de grafie apărute în citarea cuvintelor străine (nume proprii sau comune) în jurnalistica actuală. Dacă din punct de vedere strict tehnic condițiile de înregistrare și de trimitere rapidă a datelor au progresat, ideea de efemeritate a comunicării gazetărești a rămas totuși destul de puternică pentru a justifica diversele neglijențe. Dacă cineva cunoaște dinainte anumite nume de persoane sau de localități străine, sau dacă are ideea să verifice pedant exactitatea reproducerii lor, riscă să descopere varii stîlciri, ciudate și chiar comice. Experiența lecturii unor articole din presa străină despre evenimentele românești i-ar putea convinge pe mulți că exactitatea filologică nu e chiar o trăsătură caracteristică a scriiturii jurnalistice contemporane. Recentele evenimente minerești au avut de pildă dezavantajul de a aduce în discuție toponime și antroponime pe care era puțin probabil ca un cititor străin să le cunoască dinainte. În reportajele corespondenților străini au apărut astfel forme stranii ca Marion Cozma, Raminicu Valcea sau Tragi Jiu (nonșalanța în reproducerea numelor proprii e egalată de obicei doar de cea în indicarea cifrelor - încă mai ușor de constatat, dar neavînd, desigur, relevanță lingvistică).

Acestea fiind zise, e stabilit cred fundalul de scepticism pe care se proiectează cele cîteva observații de mai jos. A enumera grafii jurnalistice greșite e în mare masură redundant și inutil. Există totuși o ierarhie a inacceptabilului și o gradație a indignării. Mi se pare evident că erorile grafice sînt mai supărătoare cînd apar în reproducerea nu a numelor proprii, ci a cuvintelor comune din limbi de circulație. Cazul special asupra căruia aș vrea să mă opresc e scrierea unor cuvinte italienești în presa românească. Cuvintele italienești prezintă unele dezavantaje specifice: seamănă cu cele românești, sînt ușor de pronunțat - dar au destul de des consoane duble - pe care transcrierile ziarelor noastre tind să le simplifice. Apar astfel forme ca republica în loc de repubblica ("cotidianul italian «La Republica»" - în "România liberă" = RL 1996, 15), ori frecia "săgeată" în loc de freccia ("la bordul fregatei Frecia Rossa" - RL 2149, 1997, 4). În unele cazuri, s-ar părea că sînt greu de acceptat două cazuri de consoane duble în același cuvînt, așa că se simplifică măcar una; fenomenul apare des în două cuvinte mult vehiculate în articolele sportive - gazetta în loc de gazzetta și azurro în loc de azzurro: "Gazetta dello sport" (RL 2657, 1998, 3), "squadra azzura" (RL 2501, 1998, 12), "Bombola Azzura" (RL 2083, 1997, 10). Așa cum se întîmplă adesea, conștiința difuză a unor nesiguranțe și erori se reflectă în reacția de hipercorectitudine: consoanele duble apar și acolo unde nu își au locul, de pildă în serra în loc de sera: "Corriere dela serra" (RL 2657, 1998, 3), rifondazzione în loc de rifondazione ("partidul marxist «Rifondazzione Comunista»", în RL 2154, 1997, 4). Așa cum sugeram de la început, discutarea unor erori de acest gen nu are de fapt relevanță teoretică - și are puține șanse de a impune formele corecte; atunci cînd pentru aceasta e suficientă deschiderea unui dicționar, a explica că greșelile există e, desigur, o banalitate.

■

Dorin Tudoran

FOJGĂIELI DOC

VREME de cîteva luni, n-am putut citi *România literară.* O fac din nou, de cîteva săptămîni, şi descopăr un text al d-lui Gabriel Andreescu intitulat *Pe cine apărăm, pe cine contestăm* (nr. 49/1998). Îl preţuiesc prea mult pe dl Andreescu - atît pe cel de dinainte de 1989, cît şi pe cel de după acel an atît de enigmatic, cînd i-am devenit prieten - pentru a nu mă opri la acest text. În esenţă, este vorba despre recomandarea făcută d-nei Ileana Mălăncioiu de a rămîne la uneltele poeziei, pentru că publicistica nu i s-ar potrivi; politologia, nici atît. D-nei Mălăncioiu i se reproşază şi solidarizarea "cu autorul unora dintre cele mai dement-agresive texte de după revoluţie". Deşi numele "dementului" nu este menţionat, cine cunoaşte, cît de cît, istoria relaţiilor dintre ziarul *Adevărul* şi revista *22,* anumite texte ale d-nei Mălăncioiu, are toate datele spre a înţelege că dl Andreescu se referă la dl Cristian Tudor Popescu. La fel, cine a observat felul în care *22* monitorizează *România literară* ştie, că, în afara d-nei Ileana Mălăncioiu, încă doi autori, Nicolae Manolescu şi subsemnatul, au fost amendaţi - direct sau... esopic - pentru preţuirea arătată redactorului şef al *Adevărului.* În sfîrşit, la un capăt al acestei axe s-ar afla "dementul" de la *Adevărul,* şi, implicit, cei ce se solidarizează cu el, iar la capătul celălalt *22* şi d-na Gabriela Adameşteanu.

Spre deosebire de mulţi dintre noi - atît doamne, cît şi domni - d-na Ileana Mălăncioiu nu a sugerat niciodată că face politologie, meserie, de altfel, destul de incertă. Unele universităţi occidentale refuză chiar ideea înfiinţării unor catedre de *ştiinţe politice,* domeniul respectiv părîndu-le încă discutabil; idee, la rîndul ei, discutabilă, nu? Ce face d-na Mălăncioiu, şi nu doar după decembrie 1989, este ca, pe lîngă literatură, să scrie şi la gazetă. Atît. Dar o face strălucit. Poţi să nu fii de acord cu opiniile d-nei Mălăncioiu, dar este aiuritor să trimiţi la plimbare un publicist de asemenea calibru. Aidoma poeziei sale şi publicistica d-nei Mălăncioiu este excepţională. Dincolo de scriitură, flerul autoarei este de cele mai multe ori fără cusur. Şi tocmai asta enervează deseori. Exemplele date de dl Andreescu nu fac decît să dovedească acest lucru. De pildă: "Eu credeam că Emil Constantinescu este capabil să ne scape de Ion Iliescu; domnia-sa, nu şi nu." Instinctul nepolitologului Ileana Mălăncioiu s-a dovedit superior prognozelor calificate de la *22.* Căci, în esenţă, scepticismul d-nei Mălăncioiu nu se referea la capacitatea d-lui Constantinescu de a ne scăpa de dl Iliescu, ci la ceva mult mai profund. Şi anume, dacă dl Constantinescu ar fi capabil să ne scape de dl Constantinescu. După cum este limpede astăzi, dl Constantinescu este incapabil de aşa ceva - adică de a-şi depăşi imensa, şi uneori arţăgoasa, mediocritate. Şi atunci, cine s-a înşelat, poeta Mălăncioiu sau politologul Andreescu? E firesc să ne înşelăm - tuturor ni se întîmplă - dar a-i învinui tocmai pe cei care au văzut mai clar, mai departe şi mai devreme ca noi este, spre a folosi un eufemism, inechitabil.

De altfel, dl Constantinescu nu a fost capabil să ne scape nici măcar de dl Iliescu, cum atît de sigur pronostica dl Andreescu. De dl Ion Iliescu ne-a scăpat, vai!, dl Petre Roman. De aici şi o parte a ascendentului pe care preşedintele PD-ului îl are permanent asupra preşedintelui României. "Lecţiile" pe care dl Roman i le administrează d-lui Constantinescu sînt dintre cele mai diverse, de la şicane obişnuite la crize guvernamentale. Dl Constantinescu nu l-a învins niciodată, direct, pe dl Iliescu. Fără voturile d-lui Roman, dl Constantinescu ar fi ascultat şi astăzi basmele românilor depănate de misticul călugăr Vasile pe scena Teatrului Bulandra. Dacă ne-a mai scăpat cineva de dl Iliescu a fost presa; presa care, atunci cînd a început să-i reamintească d-lui Constantinescu cît de mult a promis şi cît de puţin se ţine de cuvînt, a fost luată în ghionturi prezidenţiali. Eu însumi am votat în turul al doilea pentru dl Constantinescu, crezînd, asemeni d-lui Andreescu că un nou mandat al d-lui Iliescu ar fi însemnat un dezastru pentru România. Dar de ce i-aş reproşa tocmai d-nei Mălăncioiu că prestaţia d-lui Constantinescu şi a administraţiei sale a confirmat, cu deasupra de măsură, intuiţia şi temerile poetei?

Despre *22,* dl Andreescu afirmă că ar fi "revista pe care şi d-na Ileana Mălăncioiu a frecventat-o." Cred că lucrurile stau exact invers: revista *22* a frecventat-o pe d-na Mălăncioiu, fiindcă aceasta din urmă - deşi nu are un consiliu de administraţie, un consiliu consultativ, adresă pe Internet etc. - este o instituţie în sine. Una ceva mai verificată de/în timp decît revista *22.* Să ne înţelegem foarte bine, cînd semnează în *22,* personalităţi ca Monica Lovinescu, Gabriel Liiceanu, Virgil Ierunca, Mihai Şora, H.-R. Patapievici, Zoe Petre, Gabriel Andreescu, Emil Hurezeanu, Sorin Alexandrescu, Ilie Şerbănescu, Dan C. Mihăilescu, Mariana Celac, Şerban Orăscu, Ion Bogdan Lefter şi atîtea altele, nu ele frecventează revista; revista le frecventează. Pentru că, exact ca şi în cazul d-nei Ileana Mălăncioiu, personalităţile care semnează în *22* există şi fără *22*; *22* nu există fără ele. Lucrul este valabil pentru orice revistă. De frecventat, frecventează revistele autori pasabili sau cu totul neglijabili de care toate publicaţiile au parte, inclusiv *22.*

CÎND şi-a strîns o parte din textele de publicistică în volumul *Cronica melancoliei,* d-na Mălăncioiu a scris, într-un *Cuvînt înainte,* fără nici un fel de echivoc, despre motivele pentru care a renunţat la rubrica din *22* şi a început să o semneze, după un timp, în *România literară:* "O vreme am renunţat la publicistică; din dorinţa firească de a mă întoarce la poezie, iar ulterior, cînd am simţit nevoia să-mi reiau rubrica, am optat pentru *România literară,* căreia îi datorez în bună măsură afirmarea mea ca scriitor, cu sentimentul că a venit vremea să ne-ntoarcem acasă. Ceea ce, în opinia mea, nu înseamnă să devenim apolitici, ci să spunem exact ce avem de spus, respectînd adevărul şi raportîndu-ne la un ideal. Nu ca nişte *ajutoare de nădejde* ale unui partid ori ale altuia. Spun asta pentru că eu nu am uitat încă oroarea pe care mi-o produceau *omagiile* de altădată şi de aceea am suportat din ce în ce mai greu entuziasmul de prisos al celor ce s-au simţit datori să apere în mod necondiţionat puterea."

DEŞI textul este limpede, unii par a avea nevoie de o traducere din română în... română. Iat-o: dezgustul d-nei Mălăncioiu de a vedea revista în care semna aservită d-lui Constantinescu şi camarilei sale a făcut-o să nu se mai lase *frecventată* de săptămînalul bucureştean. Printre deosebirile esenţiale dintre *22* şi *România literară* este aceea că, în vreme ce revista Uniunii Scriitorilor nu a transformat paginile sale într-un preş pus la dispoziţia directorului e, întîmplător şi candidat prezidenţial, şef de partid, *22* a sprijinit, necondiţionat, interesele candidatului şi apoi pe cele ale preşedintelui Emil Constantinescu. Ar fi indecent să afirm că toţi colaboratorii ori redactorii revistei editată de G.D.S. s-au pretat la această muncă de *şefi de rînd.* Ar fi profund incorect să nu recunosc că dl Andreescu nu a fost dintre cei care să sprijine totdeauna necondiţionat administraţia Constantinescu. Dar ar fi straniu să nu pomenesc că publicista pe care o contrapune dl Andreescu capătului de axă la care s-ar afla d-na Mălăncioiu poartă, ca redactor-şef, întreaga răspundere pentru aservirea multor pagini ale revistei *22* unui anume grup; ieri - de oameni, azi - de interese. Spre a termina cu acest *a frecventa,* utilizat într-un mod atît de nefericit de dl Andreescu, poate că n-ar fi inutil să adaug că şi alţii au "frecventat" revista *22;* chiar ca membrii ai colegiului consultativ al revistei. La un moment sau altul, au dispărut din colegiu, dar nu s-a prea spus de ce. Asta, fiindcă au avut, bănuiesc, delicateţea de a nu-i cere d-nei Adameşteanu să le explice cititorilor revistei ce s-a întîmplat. Dacă nu mă înşel (şi, evident, există toate şansele să mă înşel) în acest raţionament, atunci şansa oferită pînă acum revistei *22* nu trebuie speculată mai mult decît se cuvine. Fie şi pentru că, hotărînd într-o zi să nu mai "frecventeze" colegiul consultativ, altcineva chiar va dori să spună public de ce s-a săturat pînă peste cap.

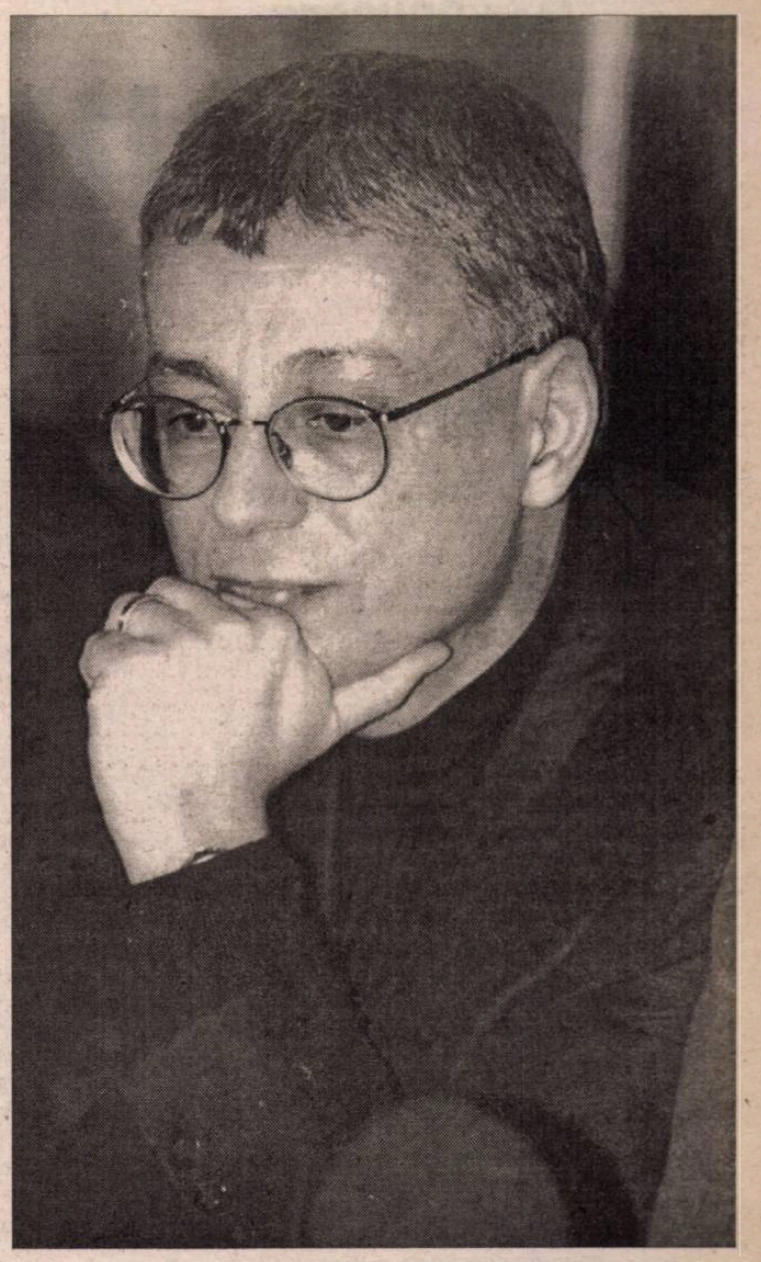
A trebuit să vină mineriada lui ianuarie 1999 pentru ca d-na Gabriela Adameşteanu să renunţe la apărarea necondiţionată a d-lui Gavril Dejeu, om cu un trecut demn de toată stima, dar cu totul nepotrivit pentru funcţia în care fusese bătut în cuie. De vină însă ar fi d-na Mălăncioiu, nu?, pentru că, asemeni d-lui Cristian Tudor Popescu şi altora, a semnalat incompatibilitatea flagrantă între dl Gavril Dejeu şi funcţia în care fusese uns. Mai este vinovată d-na Mălăncioiu pentru că d-na Mungiu nu s-a dovedit a fi ce credea d-na Adameşteanu, ci un arsenal de procedee nepermise, unul din vîrfurile de lance ale camarilei prezidenţiale. Ar mai fi vinovată d-na Mălăncioiu şi pentru că nu s-a înşelat cu privire la felul cum va eşua un om, de altfel nu lipsit de calităţi, ca dl Adrian Severin. De asemenea, este vinovată că a avut dreptate observînd că între d-na Zoe Petre (după mine, un intelectual strălucit) şi d-na consilier prezidenţial Zoe Petre există astăzi o prăpastie greu de reconciliat. Şi mai este vinovată d-na Ileana Mălăncioiu pentru că s-au înşelat d-na Gabriela Adameşteanu, dl Gabriel Andreescu şi, de prea multe ori, revista *22.* Păi, oameni buni, d-na Mălăncioiu a debutat publicistic cu un autodenunţ - *Vina tragică.* Recunoaşte, sărmana, că este de vină pentru tot şi pentru toate. Dumneavoastră, ceilalţi, sînteţi publicaştii, politologii, raportorii, co-raportorii, liderii de opinie şi toate cele demne de respectat, nu? Şi, dacă pe unii din dumneavoastră, trebuie să continuăm a vă iubi şi stima, chiar şi după ce călcaţi în tot felul de strîchini, n-aţi putea, la rîndu-vă, s-o iertaţi pe d-na Ileana Mălăncioiu pentru vina de a avea dreptate, prea multă dreptate uneori?

Spre deosebire de d-na Ileana Mălăncioiu şi asemeni d-lui Gabriel Andreescu, am fost anchetat de Securitate; şi nu doar de instituţia respectivă. Spre deosebire de *Adevărul* şi asemeni d-lui Andreescu, nu cred că dl Laszlo Tökes a fost (cu atît mai puţin, a fost dovedit) informator al Securităţii. Dar găsesc jignitoare afirmaţia d-lui Andreescu după care s-ar putea înţelege că mai tot omul anchetat de Securitate a semnat documente de felul celui pe care se află iscălitura d-lui Laszlo Tökes, făcîndu-se astfel dacă nu frate cu dracul, "măcar frate cu puntea", cum afirmă dl Andreescu. Eu unul nu am semnat o asemenea "declaraţie care se face sub anchetă". Sînt absolut sigur că nici dl Andreescu nu a făcut-o. Şi am toată înţelegerea pentru oricine a semnat aşa ceva. Dar înţelegerea mea se opreşte aici. Cu tot respectul pe care-l port d-lui Tökes, nu înţeleg unele din poziţiile adoptate de domnia-sa după decembrie 1989. Că revista *22* şi dl Gabriel Andreescu sînt prea rar puşi pe gînduri de asemenea poziţii, este o chestiune de opţiune. Sînt liberi, într-o ţară liberă (graţie şi unor oameni ca d-nii Andreescu şi Tökes), dar nu pot impune şi altora opţiunile domniilor lor; cu atît mai greu unei personalităţi ca d-na Mălăncioiu.

Textul d-lui Gabriel Andreescu atinge şi problema tensiunii între "moderniştii integrărilor şi demagogii naţionalismului de pîslă". Nu vreau să ocolesc tocmai o asemenea chestiune. Revistă de primă linie, cu merite ce marchează istoria acestor ani, publicaţie cu iniţiative demne de toată lauda, revista *22* (şi prin asta înţeleg conducerea publicaţiei, unele din spiritele ei fondatoare) îmi pare angajată şi într-o cursă nerezonabilă, cea de a-şi atribui merite absolute, exclusivităţi imaginare. Uneori am impresia că procedează chiar asemeni faimoşilor pompieri din anecdotă care sporesc numărul incendiilor doar spre a dovedi cetăţii că fără ei totul ar fi sortit pieirii. Şi în această vînătoare de merite nu se sfieşte să arate cu degetul în direcţii surprinzătoare. Spre a-şi singulariza în mod necavaleresc meritele, *22* se pretează uneori la scenarii ieftine, la specularea unor circumstanţe ce nu ar trebui să se bucure de prioritate în dauna adevărului. "E adevărat însă - scrie Cronicarul *României literare,* nr. 4/1999 - că în timp ce revista noastră previne asupra pericolelor extremismului în presă şi pune la punct xenofobia, antisemitismul şi incitarea la violenţă din diverse publicaţii autohtone, *România literară* însăşi e considerată o revistă antisemită şi naţionalistă din direcţii care par să ignore şi direcţia şi idealul democratic al acestei reviste."

UNA din aceste direcţii mi se pare a fi chiar *22.* Revista nu se mulţumeşte cu o anume strategie editorială (la care, evident, este perfect îndreptăţită), ci simte impulsul de a demoniza pînă şi parteneri de idealuri. Altfel spus, este vorba de o monopolizare a unor preocupări ce nu-i pot aparţine în exclusivitate. Diferenţe naturale în abordarea unor chestiuni prilejuiesc uneori revistei *22* delimitări artificiale, de dragul ieşirii în evidenţă. În afară de a fi neonest, acest joc este şi contraproductiv. Căci, dacă cineva doreşte să impună, cu tot dinadinsul, ideea că în România *doar* sau *mai ales* revista condusă azi de d-na Adameşteanu respinge xenofobia, extremismele, antisemitismul, incitarea la violenţă etc., lucrul nu este doar fals, ci poate ajuta bolile enumerate mai sus să prindă chiar mai multă vlagă, mai mult tupeu decît au în prezent. Felul în care *22* a arbitrat, chipurile, o anume discuţie purtată în cursul anului trecut mi s-a părut cel puţin o dovadă de hahalerism. E drept, într-un tîrziu, chiar dl Andreescu a intervenit cu un serial în care încerca să aducă nişte

TRINARE



nuanțe. Era, vai!, prea tîrziu. *22* își jucase rolul nefast în sprijinirea aberanției privitoare la rinocerizarea *României literare*. Cei ce aveau nevoie de această diversiune reușiseră să o atingă. E greu de priceput că o asemenea cabală i se poate înscena mîine și revistei *22*? Nu-i ușor cu naționalismul de pîslă, dar nici internaționalismul de catifea, cel de dragul promovării unui plus de imagine, nu miroase a bine. Iertat să-mi fie, chiar pute.

ÎN AFARĂ de asumarea rolului de arbitru în anumite situații, în altele *22* se comportă ca un fel de monitorul clasei - cere să-i arăți palma, și te plesnește peste ea cu linia, fie că ai ori nu ceva negru sub unghii. Nu știu de unde îi vine acest impuls, dar e momentul ca revista pe care ne-o dă drept exemplu dl Andreescu să înțeleagă că nu deține nici întîietatea, nici exclusivitatea în combaterea unor anomalii. O revistă ca *România literară,* de pildă, are o istorie semnificativ mai lungă decît *22* în apărarea unor idealuri democratice, a unor seturi de valori. Este loc pentru toată lumea să-și dovedească atașamentul la asemenea idealuri, dar nu este defel obligatoriu ca toată lumea să meargă după tipicul practicat de *22*. Atîta vreme cît, uneori, de dragul singularizării unor merite, revista respectivă va continua să opereze prin excludere și nu prin includere, prin autosorcoveală, zonele tulburi vor continua să prospere.

În editorialul intitulat "La aniversară" (nr.5/1999), d-na Gabriela Adameșteanu afirmă: "Dar cu Corneliu Vadim Tudor suntem în proces pentru că Andrei Cornea este primul care l-a declarat 'fascist' - calificativ pe care acum i-l dă atîta lume inclusiv presa internațională." Cred că un om ca dl Andreescu, care a dovedit de atîtea ori simțul măsurii și al exactității, i-ar fi putut semnala d-nei Adameșteanu că despre fascismul d-lui Vadim Tudor și natura partidului *România Mare* s-a vorbit cu mult înainte de a o face dl Cornea; că, la fel, presa internațională a devansat aprecierea d-lui Cornea. Asta nu vrea să micșoreze cu nimic curajul opiniei dovedit de un analist de talia d-lui Cornea și de revista *22*. Vrea să spună doar că acest, cum să-l numesc?, acest protocronism stabilind nu știu ce piramidă "meritocrată" este jenant pentru o publicație ca *22*.

De-a lungul anilor, m-am situat de mult mai multe ori pe poziții aproape identice cu cele luate de *22* decît m-am apropiat de cele luate de *Adevărul*. Am fost foarte aspru cu unele poziții ale *Adevărului,* mai ales cu cele ale anilor săi de început, dar a nu recunoaște astăzi că *Adevărul* este, în bună măsură, o altă publicație decît cea din 1990 este un semn de orbire. Poți fi în dezacord cu dl Cristian Tudor Popescu în varii chestiuni, te poate deranja o anume violență a limbajului său, te pot revolta nedreptăți pe care le săvîrșește, te pot nedumeri unele accente din textele d-sale, etc. Dar a nega că redactorul-șef al *Adevărului* este un jurnalist formidabil, mi se pare pueril. Multe din diagnozele date realității românești de dl Popescu s-au dovedit de o precizie uluitoare. Chiar și atunci cînd nu sînt de acord cu un punct sau altul de vedere exprimat de dl Popescu, uit cu greu textele d-sale. Chiar și atunci cînd sînt absolut de acord cu d-na Adameșteanu, îmi e imposibil să-mi amintesc despre ce scria doar cu zece minute înainte. Într-un fel, o revistă ideală ar fi una în care să nu apară decît amprente, nimic altceva, nimic scris. Aș recunoaște imediat "semnătura" d-nei Ileana Mălăncioiu ori a d-lui Cristian Tudor Popescu; nu cred că aș putea observa amprenta d-nei Adameșteanu. Înainte de a desena axe discutabile, înainte de a culpabiliza nu știu ce solidarizări, cred că dl Gabriel Andreescu ar trebui să accepte un adevăr simplu - în publicistică, ai amprentă, exiști; n-ai, somn ușor. Dacă mîine *România literară* dispare, publicista Ileana Mălăncioiu există bine merci. Dacă poimîine dispare *Adevărul,* publicistul Cristian Tudor Popescu rămîne aceeași prezență extraordinară în publicistica românească. Fără *22,* zău nu știu cine și-ar aduce aminte de publicista Gabriela Adameșteanu. Despre dl Cristian Tudor Popescu, dl George Pruteanu scria că are *oroare de fandoseală.* După umila mea părere, publicistica d-nei Adameșteanu este fandoseala însăși. Și această realitate îi separă pe cei doi - d-na Adameșteanu și dl Popescu - mai profund și probabil ireconciliabil - decît motivele enunțate de dl Andreescu.

Într-o casetă purtînd titlul *Proces de presă,* cititorii revistei *22* erau informați că: "În ziua de 22 iunie 1998, la *Judecătoria sectorului 1* se va dezbate în fond procesul penal în care partea vătămată (Gabriela Adameșteanu) a solicitat condamnarea inculpatului (Ion Cristoiu) pentru afirmațiile insultătoare și calomnioase cuprinse într-un articol publicat la 18 August 1997 de ziarul *Național.* Credem că acesta este un proces de presă cu o mare miză pentru că el se referă atît la stilul publicistic de azi, cît și la deontologia profesiunii." Caseta includea și portretul fotografic al d-nei Adameșteanu. Dacă nu e vorba despre reclamă ieftină, nu-ți rămîne să crezi decît că s-a încercat eliminarea posibilității ca partea vătămată să fi fost confundată, de onorata instanță și cei din sală, cu inculpatul; sau invers. Despre dl Ion Cristoiu mi-am spus prea de multe ori părerea spre a o lua de la capăt. Ba am făcut-o cînd alții se alintau prin publicațiile conduse de domnia-sa. Mă întreb însă ce ne-am face dacă peste toți ar da boala proceselor de presă? Ce s-ar face de pildă dl Andreescu, dacă dl Popescu l-ar chema în judecată pentru acel "autorul unora dintre cele mai dement-agresive texte scrise după revoluție"? Mă bucur că d-lui Popescu nu-i dă așa ceva prin cap.

Cît privește deontologia la care-i controlează *22* pe alții m-aș opri la un singur exemplu. Revista condusă de d-na Adameșteanu are o pagină a doua, destinată scrisorilor primite de la cititori. În capul paginii se poate citi: "Reamintim cititorilor noștri că această pagină le aparține, ca și responsabilitatea pentru scrisorile lor." În numărul 48/1998 pagina cu pricina dă prioritate unei scrisori semnată de domnul Vasile Breban. După inepții cum ar fi că, din lașitate, d-nii Gabriel Liiceanu și Nicolae Manolescu s-ar demite în compania d-lui Cristian Tudor Popescu, dl Vasile Breban mă ia și pe mine la refec scriind "după ce Dorin Tudoran i-a dat diploma de disident (!)..."

ORICÎT l-ar disprețui pe dl Popescu, d-na Adameșteanu și dl Andreescu știu foarte bine că redactorul șef al *Adevărului* nu și-a arogat niciodată merite de disident. La fel de bine știut că subsemnatul nu i-a dat d-lui Popescu o asemenea țidulă. Publicînd orice acuzație aberantă care servește interesele unuia ori altuia din diriguitorii revistei, potrivit ideii că numai semnatarii scrisorilor respective ar purta vreo răspundere, mi se pare că *22* adoptă o strategie dezonorantă, iresponsabilă. E ușor de imaginat cum ar fi reacționat d-na Adameșteanu și ce punere la punct ar fi semnat dl Andreescu, dacă *Adevărul* ar fi publicat o scrisoare aberantă, doar pentru că responsaobilitatea i-ar aparține numai celui ce a trimis-o; scrisoare în care, să zicem, s-ar fi afirmat următoarele enormități: "Pe cînd avea patru luni, înarmată pînă-n dinți, d-na Gabriela Adameșteanu și-a obligat tatăl să intre în Legiune și i-a ordonat să devină șef de cuib. La 11 luni, a vîndut Ardealul cazacilor și Cadrilaterul argentinienilor."

Înțeleg că dl Gabriel Liiceanu l-a invitat pe dl Cristian Tudor Popescu la o discuție a G.D.S. Mai înțeleg că trebuind să-i dea cuvîntul, dl Gabriel Andreescu a spus ceva de felul "Și acum are cuvîntul dl Corneliu Va... Scuzați-mă..." Cînd a apărut numărul din *22* în care un anume spațiu era consacrat întîlnirii respective, numele d-lui Cristian Tudor Popescu era omis. Nu de la dl Gabriel Andreescu m-aș fi așteptat la gluma respectivă, cum nu cred, pentru suficiente motive, că revista *22* ar trebui să ofere altor publicații lecții de deontologie.

SE DISCUTĂ (Z. Ornea, *Dilema* și Gabriel Dimișianu, *România literară*) motivele pentru care este greu să apară astăzi reviste de direcție. Dar nu cred că felul în care înțelege revista *22* ideea de *revistă deschisă* este neapărat soluția cea mai potrivită. În funcție de responsabilul de număr, cam știi încotro bate numărul respectiv. Mai mult, cînd editorialul e fățiș pro PNCȚD, un contraeditorial este pro PD, cronica economică este pro liberală, alt comentariu de rezistență este pro social-democrat etc. Riscul pe care și-l asumă o revistă de direcție este de a se vedea manipulată de interesele direcției politice în care se recunoaște. Riscul unei reviste lipsită de orice direcție este de a fi manipulată de diverse grupuri de interese, după cum bate direcția intereselor. Frecvența și intransigența cu care mai oricărui articol semnat de dl H.-R. Patapievici în *22* i se răspunde cu scrisori de la cititori și texte dinăuntrul revistei spune și altceva decît că dl Patapievici este cel mai citit colaborator al revistei. Spune că este și cel mai citit cu lupa de către colegii săi de idealuri. Iar mania cititului cu lupa spune și ea foarte multe; dacă tot a dispărut cenzura, bine că avem la îndemînă postcenzura. Între a nu fi o revistă de direcție și a fi o revistă fără nici o direcție există o diferență. În cel de al doilea caz, dialogul se transformă într-o fojgăială doctrinară, deseori într-o cacofonie a subdialectelor ideologice. Iată încă un motiv pentru care nu mi se pare potrivit să i se fluture pe sub nas *României literare* tocmai modelul revistei *22*. Recunoscînd meritele revistei *22,* ar fi o inepție să cred că tocmai redactorul-șef al revistei nu are legătură cu ele. În același timp, ar fi o naivitate să accept că tocmai redactorul-șef nu are nici o legătură cu nefericita altitudine de zbor la care coboară unele din paginile, ba chiar numerele publicației respective.

Este nepotrivit (oricum inconfortabil pentru mine) să-l "aperi" pe dl Nicolae Manolescu chiar în revista pe care o conduce. Uneori, însă, e greu de evitat o asemenea situație. Cînd dl Andreescu scrie "Nicolae Manolescu, care conduce în zbor, ușor zeflemitor, un ditamai partid de intelectuali", nu trebuie să uităm că între dl Manolescu, pe de-o parte, și d-na Adameșteanu și dl Andreescu, pe de altă parte, există o de-acum veche nepotrivire de ordin, să-i spunem, politic. Nu este momentul și, mai ales, pagina potrivită pentru mine să intru în detalii despre natura unor astfel de animozități, idiosincrazii. Tot ce cred că trebuie observat este că, în timp ce revista condusă de dl Manolescu nu s-a pretat niciodată la hărțuirea celor două spirite directoare ale revistei *22,* revista condusă de d-na Adameșteanu îl hărțuie pe dl Manolescu de o manieră sistematică. E o diferență care spune multe. S-ar putea replica, probabil, ce să-i faci, dl Manolescu este mai expus, fiindcă face politică. Fals - d-na Adameșteanu și dl Andreescu nu fac mai puțină politică decît dl Manolescu. Cel din urmă a ales s-o facă prin mijloacele proprii politicului. Cei dintîi au ales să o facă mai "subtil". Dar o fac din plin. Și au optat, într-o anume situație, așa cum recunoaște despre sine dl Andreescu, pentru acel "obscur(ul) profesoraș de geologie". Mai mult, și-au văzut visul cu ochii - dl Emil Constantinescu a devenit președintele României. În disputa pe care o are cu d-na Mălăncioiu, dl Andreescu este dezavantajat și de acest lucru. Fiindcă, de nu putem ști ce fel de președinte ar fi fost dl Nicolae Manolescu, ce fel de președinte este dl Emil Constantinescu ne-am cam lămurit cu toții. Sau nu?

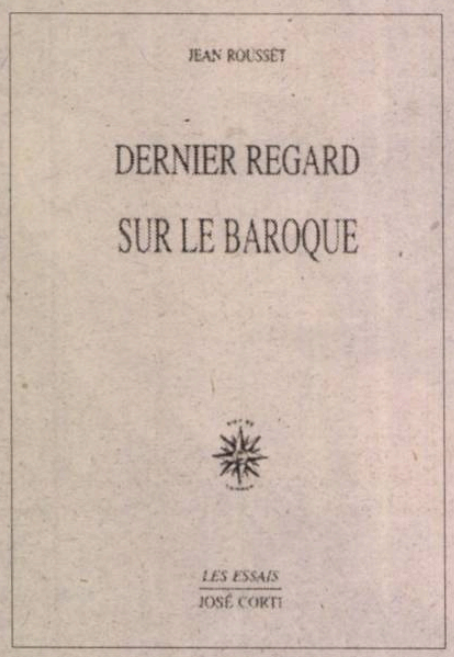
ÎN SFÎRȘIT, pentru că tot a ținut să deseneze o anume axă și continuă să ne-o dea de exemplu pe d-na Gabriela Adameșteanu, nu-mi mai rămîne altceva de făcut decît să-i reamintesc prietenului Gabriel Andreescu o replică atribuită lui Tristan Bernard - *Mai înainte, întreab-o pe doamna de ce călătorește la clasa întîi cu bilet de clasa a treia.*

■

Jean ROUSSET

O ultimă privire asupra

- mică autobiografie a unei aventuri trecute -



TEXTUL pe care îl prezentăm în traducere cititorului român este de dată foarte recentă: a apărut mai întîi în numărul din martie 1997 al revistei Littérature, *apoi în volumul* Dernier regard sur le baroque, *publicat, sub semnătura lui Jean Rousset în luna septembrie a acestui an, de Editura José Corti din Paris. Acesta cuprinde, din zona barocului literar, un studiu despre* Tartuffe *al lui Molière, pagini de "reflecţii încrucişate despre teatru şi actor la Goldoni şi Rousseau", precum şi, în secţiunea intitulată* Gestul şi vocea în dialogul romanesc, *pagini consacrate lui Marivaux, Stendhal, Balzac şi Proust. În încheiere, intră în discuţie* Două romane ale distrugerii *(Claude Simon şi Alice Rivaz).*

Am ales reflecţiile introductive ale cărţii fiindcă ni se par foarte semnificative pentru mobilitatea de spirit şi de sensibilitate a eminentului cercetător al "vîrstei baroce", a cărui carte de referinţă din 1953, La Littérature de l'âge baroque en France *(apărută şi în românește în 1976 la Editura Univers, cu o prefaţă de Adrian Marino) a marcat o dată esenţială în acest spaţiu al cercetării literare. În felul lor, ele oferă o lecţie de sensibilitate mereu împrospătată, de necesară "revizuire" şi aducere la zi a propriilor vederi, de disponibilitate critică şi auto-critică, atentă la opiniile altora şi la contextul intelectual mai general. Gustului pentru precizie şi nuanţă i se asociază însă aici şi un simţ al relativităţii formulelor estetice şi critice, cu îndemnul - urmat de cunoscutul profesor de la Geneva de-a lungul unei vieţi întregi - de a privi în primul rînd "fiecare operă în izolarea ei, atent la structurile sale interne, independent de orice referinţă la o categorie înglobantă".*

Paginile care urmează sunt, credem, preţioase şi pentru culoarea confesivă, pentru accentul lor de supravegheată emoţie: nu e uşor, nu-i aşa, să spui adio unor ţinuturi pe care le-ai frecventat cu acea atenţie pasionată de care a fost şi este pătrunsă fiecare paignă scrisă de Jean Rousset. Este o despărţire senină, ce păstrează însă înscrisă în straturi de adîncime, ecourile unor mari iubiri, mereu revelatoare.

ACEA problemă contestată care a fost intruziunea unui concept, uneori a unui cuvînt, ce nu mai sînt astăzi de o mare actualitate, cel puţin în Franţa, este o experienţă trecută: polemicile s-au potolit, recoltele au fost depozitate în hambare, emoţia a scăzut. Ce rămîne, în spaţiul istoriei literare, din acele mutări zgomotoase care atacau tabloul oarecum încremenit al unui secol al XVII-lea francez supus examinării din punctul de vedere european şi al istoriei artei? (Nu anunţ nici un bilanţ, nici o judecată obiectivă. Pentru bilanţ, se vor consulta îndeosebi lucrările recente ale lui D. Souiller, *La Littérature baroque en Europe et en France,* PUF, 1988, şi Cl.G. Dubois, *Le Baroque en Europe et en France,* PUF, 1995).

În ce mă priveşte, mai mult decît o despărţire de mult săvîrşită, va fi vorba aici, sper că fără îngăduinţă dar şi fără să mă autoflagelez, de o privire asupra unei acţiuni de altădată, care n-a fost mai mult a mea decît a unei generaţii şi a unui anturaj de care n-am pretins niciodată să mă desprind, - şi mă gîndesc în primul rînd la Marcel Raymond, care s-a angajat în ea printre cei dintîi şi m-a încurajat s-o întreprind. (Mă gîndesc şi la R. Lebègue, la V.L.Tapié, din Franţa, sau la italianul D.Dalla Valle, şi la mulţi alţii); *eu*-l nu se declină fără acel *noi* în care se ştie scufundat. Aş vrea să revin, totuşi, asupra unui parcurs personal, recurgînd mai mult decît se cuvine la *eu*-l autobiografiei, pentru a mă întoarce, după ce m-am depărtat un timp de ea, la întîlnirea mea cu o categorie istorico-estetică al cărei farmec şi a cărei fragilitate le cunosc deopotrivă.

La urma urmei, mari istorici au dat, la cererea lui Pierre Nora, exemplul unei "egoistorii", ştiind bine că cercetătorul se află angajat personal în lucrarea şi în opţiunile sale; sub ţinta obiectivă se adăpostesc atracţii, gusturi, dar şi refuzuri care pot ţine de porniri necontrolate şi nemărturisite. Partea aceasta de angajare subiectivă este poate şi mai mare la cei care cercetează acele obiecte mixte, în egală măsură sensibile şi mentale, care sînt *operele,* fiinţe de carne şi de gînd care, născute în Istorie, duc o viaţă actuală şi durabilă, oferindu-se contactului imediat. Cu alte cuvinte, cum spunea Jacques Thuillier, "istoria se ocupă, în general, de trecut. Istoria literară şi istoria artei se ocupă de obiectele prezente care au un trecut" (RHLF, 1995, nr. 6, p. 151).

Acest mod aparte de a exista aşteaptă de la destinatarii care suntem noi astăzi o dublă privire: privirea numită istorică, a celui care se situează în timpul obîrşiei, restituind principiile de creaţie şi de cunoaştere care au stat la originea operei, şi pe de altă parte privirea actuală, operînd cu antenele noastre şi recurgînd la un limbaj hrănit cu substanţă modernă.

Acestei priviri actuale îi răspunde ipoteza barocă, instrument al secolului XX făurit pentru a interoga secolul al XVII-lea; oricîtă ambiguitate ar apăsa, tocmai din cauza acestei origini, asupra instrumentului, chiar el a fost imboldul cercetării.

Întîlniri

LA ÎNCEPUT, a avut loc o întîlnire, cu tot ceea ce cuvîntul conţine ca emoţie: încîntarea simţită în faţa unei arhitecturi ce se numea barocă, întrevăzută în fugă în cîmpiile bavareze, înainte de confirmarea pe care urmau să mi-o aducă marii creatori, treimea romană Bernini, Borromini, Cortone. A fost mai întîi, recunosc, o fascinaţie, o minunare, adică o plăcere şi o orbire; novice în aceste lucruri, nu îndeajuns pregătit pentru lectura edificiilor, prea puţin atent la structuri, am fost sensibil la spectacol: faţade unduitoare şi bolţi în *trompe l'oeil* cu înscenarea lor seducătoare, pieţe, statui şi fîntîni. Minunarea nu e un program de lucru, e destul să-i alimentezi dorinţa.

Eram, aşadar, sensibil la ceea ce ofereau vederii mele arhitecţii, decoratorii; terenul meu era totuşi literatura, textele erau cele asupra cărora voiam să transpun o primă experienţă vizuală. Ştiu, astăzi, că întreprinderea era primejdioasă, că nu se trece fără riscuri de la un limbaj la altul; care vor fi drumurile de trecere, dacă există vreunul? Oricum, dat fiind punctul meu de plecare, categoria de baroc, înainte de a fi istorică şi literară, era pentru mine plastică şi formală.

Dacă acesta a fost primul impuls, îndemnurile mi-au venit şi din partea istoricilor şi criticilor literari: domeniul nu era necercetat, nici în Franţa, nici - mai ales - în străinătate. Un lectorat într-o universitate germană îmi deschisese ochii asupra unui curent de cercetări şi de propuneri ce începuse în anii de dinainte de război; între Renaştere şi epoca Luminilor, se reconstruia o perioadă şi o literatură pînă atunci ascunse ori subestimate. Acest gol cerea o existenţă, deci un nume, şi acesta a fost numele de baroc; conceptul de *Barockzeit* se născuse ca un cadru cronologic împreună cu cele de *Barocklyrik,* de *Barocktheater* şi, pentru a le ilustra, a le proteja, cu numeroase lucrări (nescutite, pe acea vreme, de un naţionalism suspect) însoţite de antologii în care descopeream poeţi ce mă încîntau, un Angelus Silesius mistic şi ludic, un Andreas Gryphius liric şi totodată dramaturg, un Friedrich von Spee, pe care mă exersam să-i traduc ca să mi-i inoculez; aceşti poeţi îmi ofereau o primă recoltă de teme, de imagini, de forme ale căror echivalenţi urma să-i găsesc la italieni şi la francezi, mizînd pe o unitate transnaţională în deosebirea dintre limbi; Spania, asociată totuşi acestui concert, îmi era atunci aproape necunoscută.

Această întoarcere a filologiei germane asupra trecutului ei (Cîteva nume marcante, printre cele mai reprezentative: R. Alewin, Fr. Strich, Fr. Gundolf, W. Benjamin... Pentru o vedere de ansamblu, R. Alewin, *Deutsche Barockforschung,* Koln, 1965, şi un bilanţ mai recent, *Der literarische Barockbegriff,* editat de W. Barner, Darmstadt, 1975) nu era numai literară: istoricii artei, foarte ascultaţi, sugerau existenţa unui stil şi a unor structuri pe care le numeau "baroce"; printre cei dintîi ca valoare, Wolfflin şi ale sale *Grundbegriffe,* teoretician şi în egală măsură istoric, din care aş face unul dintre modelele mele pentru transpunerea formelor vizuale la formele literare.

În sfîrşit şi mai ales, Roma: în locurile cenuşii de după război, apariţia intactă, ca şi cum ar fi din ziua de azi, a oraşului conceput de Bernini, de Borromini, de Pietro Cortone şi Rainaldi! De la prima vedere, înaintea oricărei analize serioase, despre ce-mi vorbea această mare elocvenţă urbană? Despre figuri cu liniile fugitive, înfăşurîndu-se în jurul axei lor: erau îngerii lui Bernini dansînd pe balustrada unui pod, a căror răsucire o regăseam la Fontana del Moro, la baldachin sau, la o scară superioară, cupola bisericii S. Ivo, operă a unui Borromini pe care trebuia să învăţ a-l deosebi mai bine de rivalul său; au fost şi faţade în mişcare a căror legătură cu volumele interioare n-o cunoşteam în acea primă perioadă; peste tot, o retorică vizuală liber inventivă care-i părea cetăţeanului sobrei cetăţi calviniste, nouă şi veselă. Şi poate că vedeam în ea, fără să ştiu, şi un antidot la constructivismul modern şi industrial; Pierre Charpentrat avea să pună degetul pe inconştientul unui entuziasm excesiv şi al "mirajelor" sale.

Mă aflam în Italia: stimulat de modelele vizuale, trebuia să fiu atent la reflecţia italiană asupra Seicento-ului şi a poeziei sale; aveam nevoie de texte, acestea se ofereau încă în antologii şi în studiile ce le însoţeau, mult diferite în alegerile şi criteriile lor, chiar opuse: ele mă făceau să asist la o spectaculoasă răsturnare istoriografică şi estetică. Pe de o parte Croce şi a sa *Storia dell'età barocca in Italia* (1929) - propunînd deja periodizarea sub stindardul baroc - care vedea în această perioadă un timp de stagnare politică şi morală (pe drept cuvînt) şi, în toată producţia sa, o non-artă, o *non-poesia,* varietate a urîtului şi prostului gust. Dimpotrivă, urmaşii lui de după război (C. Calcaterra - începînd din 1940 -, G. Getto, L. Anceschi, E. Raimondi, Mario Praz, G. Macchia..., apoi, dintre francizanţii italieni, Fr. Simone şi ale sale *Studi francesi*) aveau despre baroc şi despre cultura sa o viziune întru totul favorabilă; istoria se deschidea după îndelungatul refuz neoclasic, apoi romantic; lucrările, antologiile lor (chiar cea a lui Croce!) mă îndemnau să pornesc în explorarea acestei poezii din Seicento unde urma să găsesc material pentru alcătuirea unui repertoriu de teme recurente şi de formaţii verbale pe care aş încerca să le proiectez asupra unei poezii franceze considerate ipotetic ca fiind omoloagă: păunul, bulele, licuricii, curcubeul, apa şi răsfrîngerile ei, fără a neglija Magdalenele pocăite şi "vanităţile" lor, frumoasele cerşetoare, frumoasele maure şi alte "frumuseţi paradoxale"; iar la nivelul stilului figurile corespondente: hiperbole, silepse, oximoroane, preferinţa pentru metaforă, însă nu pentru oricare, ci în lanţ, proliferantă, dacă se poate ascuţită şi în orice caz ingenioasă, surprinzătoare, *un pien teatro di meraviglie,* aşa o propunea un tratat influent şi un pic paradoxal el însuşi, acel *Cannocchiale aristotelico* al lui Padre Tesauro (1654), "creator virtuoz de alchimii verbale", după unul dintre exegeţii săi (E. Raimondi). Acel *cannochiale* sau lunetă era un instrument optic capabil să creeze după plac metafore noi, acea figură sublimă între toate care constă în a "pune în legătură noţiuni îndepărtate şi a găsi asemănări în lucruri neasemănătoare" (v. Umberto Eco, *Insula din ziua de ieri,* trad. fr. 1996, p. 87). Ar fi oare de ajuns să îndrepţi această lunetă italiană spre poezia franceză contemporană ca să aduni din ea o recoltă marinistă?

Dublu transfer, aşadar, şi dublu pariu: transfer al unei *età barocca* recunoscută la o problematică epocă barocă franceză, presupunînd o cultură omogenă în spaţiul post-tridentin, "vis nesănătos", după părerea lui Pierre Francastel, atent la destinul singular al Franţei, în timp ce Victor L. Tapié îi era, cu unele rezerve, favorabil (Dezbaterea Francastel/Tapié se poate citi în *Annales,* nr. 1 şi 2, din 1959). Şi un al doilea transfer care îndreptăţea, după părerea mea, apelul la baroc: transferul artelor spaţiului şi ale vederii în artele cuvîntului şi ale frazei scrise. Este şi punctul care constituie şi va constitui o dificultate: cum se poate trece de la iconic la verbal?

INSTRUIT de plimbările mele romane, de lecturi italiene apoi franceze, mi-am făurit un evantai de echivalenţe destul de deschis pentru a putea fi, după cum mi se părea, transpus: pe de o parte, evanescenţa formelor, pe de alta predominarea decorului (pe care eu o extrapolam în gust al deghizării, al aparenţei, al identităţilor înşelătoare), totul

barocului

rezumat în două cuvinte; metamorfoză şi ostentaţie, emblematizate ele însele de Circe şi de Păun. Această grilă cu ochiurile foarte largi, prea largi, era, evident, construcţia, ca să spun ficţiunea mea, o ficţiune care speram să fie aptă să se întîlnească cu o parte de realitate.

Prima ei aplicare s-a făcut nu la texte de poezie, ci la teatru: fiind conceput pentru reprezentare, teatrul este în acelaşi timp privit şi ascultat; prin acest statut dublu, artă a spaţiului şi a privirii, el se preta unei prime încercări de transpunere. Fiind admisă teatralitatea arhitecturilor baroce, îndeosebi în versiunile provenite de la Bernini şi de la freschistul Pozzo, maestru al *quadraturii,* părea oarecum evidentă căutarea convergenţelor dorite în ceea ce este cu adevărat, în formele sale diverse, arta în expansiune a acestei epoci: teatrul.

Îi găseam o confirmare în privirea pe care genul îi plăcea s-o îndrepte asupra lui însuşi, cu prilejul numeroaselor piese autoreflexive (G. Forrestier a numărat aproape patruzeci de astfel de piese în Franţa numai între 1628 şi 1694, în lucrarea sa *Théatre dans le théatre,* Droz, 1981); aceleaşi piese au trezit în zilele noastre interesul oamenilor de teatru care le descoperă şi le pun în scenă. Se pare că între baroc, teatru şi reflecţia teatrului asupra lui însuşi s-a format astăzi, în numeroase spirite, un amalgam excitant. Ne putem întreba dacă aceeaşi pasiune pentru toate transpunerile în oglindă, pînă în Noul Roman şi în teoria pe care a provocat-o (*Le récit spéeculaire* a lui Lucien Dallenbach), pînă la cinematograf (Fellini şi alţii), n-ar fi un exemplu de atracţie şi de contagiune reciprocă între un secol XVII barochizat şi un secol XX care-şi caută în el antecedente.

Retuşări şi căinţe

AVENIT, cum e şi firesc, vremea interogaţiei critice şi a îndoielii asupra achiziţiilor prin definiţie provizorii, în urma unor noi lecturi şi a unor întoarceri la Roma, la Borromini, la spaţiile sale interioare. Voi simplifica, chiar dacă dramatizînd: am intrat în biserica S. Ivo, am văzut, am fost impresionat. Formula aceasta, care ţine oarecum de povestirea unei convertiri, evocă o vedere înmărmurită, căreia i-a urmat timpul necesar pentru a înţelege. Las la o parte tot ce am datorat comentariilor autorizate, planurilor arhitectului: două triunghiuri încrucişîndu-se într-un cerc pentru a produce o figură rară, hexagonul, ale cărui două axe se află în dezechilibru. Nu vreau să-mi amintesc decît de viziunea care se oferă spectatorului chiar de la intrarea în acest naos centrat ţîşnind către înalt; desprinzîndu-se de o zonă inferioară disimetrică, tulburată, privirea se înalţă de-a lungul pilaştrilor, apoi al nervurilor cupolei, spre cercul pur al *lanternei* din vîrf.

În acest parcurs ascensional de la penumbră către lumină, de la cercul fragmentat spre cercul ideal, puteam citit, înscris în abstracţiunea savantului poem de piatră, călătoria spiritului străbătînd nestatornicia lumii inferioare pentru a se ridica spre seninătatea sferei şi a cercului, simboluri tradiţionale ale Unului, ale eternului. În limbajul său de constructor, Borromini ne reaminteşte că o autentică experienţă religioasă nu se exprimă doar în edificiile moştenite de la Evul Mediu. Şi ne invită să vedem altceva în arta barocă decît exuberanţă şi supraîncărcare, părăsire în voia iraţionalului şi a capriciului. Încăpăţînată neînţelegere!

Este aici ocazia de a reminti acţiunea de asanare continuată odinioară de Pierre Charpentrat în riguroasele sale analize ale arhitecturii baroce din Italia şi din Europa centrală; el se leagă de problemele de construcţie şi de materiale, de lectura planurilor, insistă asupra introducerii decorului în spaţiul interior, atacă acele albume de fotografii care izolează un detaliu, gestul unei statui, zborul unui îngeraş, pentru a ne reaminti că aceste motive nu sînt gratuite, că ele colaborează la compoziţia ansamblului; acolo unde alţii nu vor să vadă decît fantasmagorie sau graţie instantanee, el ne învaţă să citim o coerenţă şi un sens. (Titlurile lui P. Charpentrat: *Baroque,* col. Architecture universelle, Office du livre, Fribourg, 1964; *L´Art baroque,* PUF, 1967; *Le mirage baroque,* Minuit, 1967; *Du maître d'ouvrage au maître d'oeuvre,* Klincksieck, 1974).

BORROMINI ŞI BERNINI: sunt două gîndiri, două arte de a construi, dar şi două posterităţi pe care primele mele entuziasme nu le distinseseră îndejuns, ca şi cum n-ar exista decît un baroc. Cel dintîi se exprimă conform metodelor unui creator aritmetician îndrăgostit de puritate şi de rigoare, al doilea cu mijloace senzuale şi naturaliste care sînt, în chip fastuos, ale sale fie că este vorba despre fîntîna celor Patru Fluvii subordonînd stîncile şi apa săgeţii nemişcate, sau în sfînta Tereza ridicîndu-se în întîmpinarea îngerului. "Ei au în comun simţul transcendenţei", scrie Yves Bonnefoy, însă în contrast: "La Bernini, este prezenţa actuală a lui Dumnezeu, iar la Borromini căutarea zadarnică a acestuia", într-o opoziţie şi mai profundă: "Eul transfigurat de har, Eul paralizat de păcat" (v. *Rome 1630,* Flammarion, 1970, pp. 127 şi 84).

Aş putea spune că, dacă oferă realizări diferite din punct de vedere plastic şi spiritual, ei rămîn comparabili atunci cînd, în sanctuarele lor, îl invită pe contemplator să străbată turbulenţele lumii naturale către plenitudinea calmă a formelor circulare. Acel Bernini pe care-l apropiau în acest moment de S. Ivo este cel - mai intim - de la S. Andrea del Quirinale unde, departe de austera abstracţiune a rivalului său, face apel al imaginea pictată şi la statuia sfîntului ridicîndu-se de la altar către sfera policromă în care circulă ghirlande de îngeri.

Cerc sau elipsă alcătuiesc aceeaşi canava ascensională; m-am inspirat din ea - este timpul să revin la literatură - pentru a organiza o *Antologie a poeziei baroce franceze* (1961), care s-ar putea substitui cărţii din 1953 dîndu-i un sens nou: am construit-o pe un itinerariu simbolic, conducînd prin etape gradate de la dispersie către centru, de la multiplu la unitate, de la nestatornicie la permanenţă: "Source de multitude! Adorable unité!/ De qui comme d'un point tous les nombres découlent!/ Vers qui comme à leur centre encore eux-mêmes roulent,/ Avec eux recois-moi dans ton Immensité..."- "Obîrşie-a mulţimii! Slăvită unitate!/ Din care orice număr ca dintr-un punct purcede!/ Spre care, ca spre-un centru al lui, se dă de-a dura,/ Primeşte-mă cu toate-n a ta nemărginire" (Labadie).

Ca şi cum ar alcătui toate un singur şi acelaşi text, poemele repartizate pe această scară a lui Iacob căpătau sens, după părerea mea, prin locul pe care-l ocupau pe ea şi prin relaţiile pe care le întreţineau între ele. Dacă există unele care îmi par foarte frumoase în ele însele, adesea printre cele mai puţin cunoscute (este tocmai ceea ce se putea spera de la ipoteza barocă: nişte recuceriri), îmi plăcea să cred că,bijuterii mai mult sau mai puţin pure, aceste texte foarte diferite se orînduiau pentru a-şi cînta partida într-o orchestraţie, desfăşurate de-a lungul unui parcurs ce lega două puncte extreme - Montaigne şi Pascal, ca să mă exprim emblematic. Dacă există în acest secol o nelinişte şi, totodată, o voluptate a vieţii fugare, a lumii în mişcare, ele nu se petrec fără să aibă la orizont un pol fix. Biserica S. Ivo îmi oferea explicaţia acestei situaţii.

Ştiu că se poate obiecta: era oare nevoie să se facă un ocol prin barocul roman pentru a merge în întîmpinarea poeţilor francezi care, dacă erau adesea sensibili la unele modele italiene scrise, nu se interesau cîtuşi de puţin, cu cîteva excepţii, de constructori şi de pictori, care nu ofereau prea multe exemple în Franţa primei jumătăţi a secolului al XVII-lea? (A se vedea *Le Baroque en France* de Ph. Minguet, Hazan, 1988, şi tomul III, *passim,* din *L´Art francais. Ancien régime* de A. Chastel, Flammarion, 1995. Ne vom gîndi, pe de altă parte, la poeţi care, precum Scudéry după exemplul lui Marino, îşi alcătuiau galerii imaginare). Acesta era pariul ipotezei baroce. Dar trebuia, oare, să se meargă mai departe?

Am evitat pînă acum, în această mărturisire tîrzie, desemnarea cea mai litigioasă: epoca barocă, ce figura în titlul cărţii mele din 1953, anunţînd impertinent un răspuns simplist la o întrebare pe care demonstraţia, procedînd empiric asupra cîtorva sectoare izolate, nu era în măsură să-l ţranşeze în mod global, şi cu atît mai puţin cu privire la un secol al XVII-lea care-mi apărea străbătut de ezitări şi de tentaţii divergente; am cedat, oare, exemplului acelor *età barocca, Barockzeit,* care erau mai îndreptăţite în străinătate pentru nişte trecuturi naţionale ce trebuiau reconstituite? Secolul al XVII-lea francez nu era un continent îngropat ce se cuvenea redescoperit, ci mai curînd un teren care trebuia explorat din nou, remodelat prin deplasarea sursei de lumină, fapt la care se preta noţiunea de "baroc"; cu condiţia de a admite că nu există o *epocă* omogenă, ci, într-o epocă desigur compozită, nişte genuri sau forme ori opere singulare (Saint Amand, ca să nu-l citez decît pe el), care răspundeau unei estetici numite de mine "barocă".

Cu totul altfel stau lucrurile în privinţa muzicii, care a constituit şi constituie, în toată Europa, obiectul unei fructuoase recuceriri, de la Monteverdi şi Purcell la Rameau şi Bach; *baroc* desemnează în acest caz o perioadă relativ omogenă, dar mai ales nişte tehnici de interpretare, un limbaj regăsit, o anumită unitate de stil (Romanul, pe care l-am neglijat pe nedrept, este totuşi un teritoriu încă parţial necunoscut, chiar după H. Coulet, R. Démoris, G. Molinié şi M. Lever).

Revin la ceea ce cerea din partea mea o rectificare, şi chiar o *mea culpa:* hotărîsem să integrez în corpusul meu cîţiva autori activi înainte de 1600, şi mă gîndesc mai ales la Sponde, descoperire importantă pe care o datoram lui Alan Boase, el însuşi stimulat de exhumarea "metafizicilor" englezi, *reinventaţi* şi ei de un poet modern, T.S. Eliot! Speculînd asupra unui probabil spirit al epocii, Boase se întrebase dacă nu cumva există în Franţa o poezie comparabilă. Pentru Sponde şi alţii cîţiva, m-am aventurat să postulez o generaţie numită "prebarocă", artificiu terminologic cu atît mai puţin de apărat cu cît respingeam, pe de altă parte, termenul de "preclasic". Dar, revenind la paralela cu pictorii, cum era să renunţ la uriaşul Tintoretto care mă fascina, un Tintoretto care-l anunţa, mi se părea, într-o mult mai mare măsură pe Rubens decît îi remaintea pe contemporanii săi toscani?

Traducere şi prezentare de
Ion Pop

(Continuare în numărul viitor)

POLIROM

NOUTĂŢI
februarie '99

F.M. Dostoievski
Scrieri politice
Evenimente internaţionale

F.M. Dostoievski
Jurnal de scriitor
(volumul II)

De ce scrieţi?
Anchete literare din anii '30

În pregătire:

A.J.P. Taylor — **Originile celui de-al doilea război mondial**
Sorin Antohi — **Civitas imaginalis.** Istorie şi utopie în cultura română

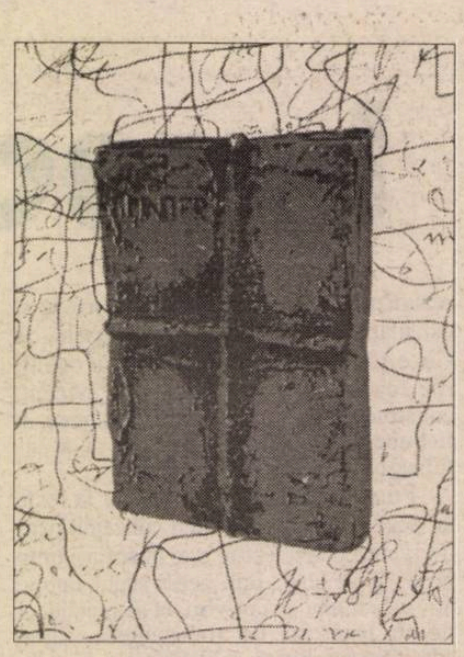
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Cel mai..., cea mai..., cei mai...

UN MOMENT aşteptat şi important în viaţa unui om de teatru este Gala Uniunii de b r e a s l ă , adică a UNITER-ului. Dar pînă atunci, 15 martie, mai este o etapă: cea a nominalizărilor. V-am prezentat în numărul trecut lista de anul acesta. Pe modelul premiilor Oscar, Cèzar, Molière, şi la UNITER se fac cîte trei nominalizări pentru fiecare categorie artistică fără de care teatrul, n-ar fi posibil. Selecţia se aplică pe o stagiune, timpul teatral de evaluare. Sita cerne din zeci de producţii, regii, interpretări şi aşa mai departe, pe cei trei - doar trei - care au lăsat o urmă vizibilă în stagiunea încheiată. Un al doilea juriu hotărăşte cine este *cel mai bun* şi asta se întîmplă doar cu cîteva ore înaintea începerii spectacolului Galei. Directorul acestui Program, esenţial şi de anvergură, al UNITER este, de şapte ediţii, Ion Caramitru. El a reuşit, fără discuţie, să impună prestigiul acestui premiu, găsindu-i formula şi dimensiunea exactă. Evenimentul se transmite în direct pe programul unu al Televiziunii Române şi pe Radio România Cultural. Mari personalităţi ale vieţii culturale şi politice, din ţară şi de afară sînt prezente la acest eveniment, dincolo de toate, şi monden. Această Gală, iubită„hulită, în funcţie de capricii şi orgolii (lumea teatrului este mereu legănată de aceste valuri) a creat şi menţine un spirit, acela de reverenţă faţă de valorile pe care le avem. Iar trofeul - operă de artă - realizat de extraordinarul şi regretatul Ion Biţan este o dovadă în plus a acestui lucru.

Dar pînă pe 15 martie, seara Galei, să analizăm nominalizările pentru stagiunea '97-'98 făcute de juriul de selecţie format din Cristina Dumitrescu, Florica Ichim şi Constantin Paraschivescu, membri ai Secţiei române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru. Orice selecţie are la bază, evident, criterii de valoare, dar este marcată şi de aburul unei subiectivităţi inevitabile. Izbînda ar fi ca această subiectivitate să nu treacă, ea, pe primul loc. Privind nominalizările, la trei dintre categorii, solide, există nişte nesincronizări. Pentru Premiul *Cel mai bun spectacol* au intrat în joc *Richard al II-lea* al lui Măniuţiu, *Livada de vişini* a lui Vlad Mugur de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj şi *Teibele şi demonul ei* după Isaac Bashevis Singer, o montare a lui Alexander Hausvater la Teatrul Naţional din Iaşi. Ca să concureze la *Cel mai bun spectacol,* trebuie să aibă mai multe elemente care au condus la această împlinire. Producţia de la Iaşi nu mai figurează la nici o altă categorie. Te întrebi atunci, cum a ajuns la această performanţă, dacă nu se regăseşte la nici o altă nominalizare. Apoi, *Livada de vişini* este, cred eu, în primul rînd, o superbă rezolvare regizorală a lui Vlad Mugur, care, însă, nu apare şi la *Cel mai bun regizor* ca, de exemplu, Mihai Măniuţiu, cu un *Richard al II-lea* susţinut pe toate porţiunile: regie, spectacol, scenografie - Doina Levintza, actor - Marcel Iureş. Izolarea punerii în scenă a lui Hausvater doar într-o nominalizare - cea mai importantă, pentru spectacol - este cel puţin bizară. Cum singulară este şi selecţionarea lui Victor Ioan Frunză pentru regia la *Lorenzaccio* de la Teatrul Maghiar din Timişoara, regie necompletată în acest palmares de nimic altceva. Apoi, la *Cel mai bun actor* pare la fel de ciudată apariţia lui Bogdan Zsolt pentru două realizări bune, dar nu remarcabile, ca rolul pe care l-a făcut, de exemplu, într-o stagiune anterioară decît cea analizată, în *Doi gemeni veneţieni* a lui Vlad Mugur tot la Teatrul Maghiar din Cluj. Radu Beligan pentru Actorul din *Azilul de noapte,* Victor Rebengiuc pentru Filosoful cinic din *Petru* şi Virgil Ogăşanu pentru Şeful Curţii Regale, tot din *Petru.*

O absenţă este Silviu Purcărete şi *Orestia* de la Teatrul Naţional din Craiova. Ca şi cînd n-ar fi fost. Chiar dacă *Orestia* poate să nu fie cel mai rotund spectacol al lui Silviu Purcărete, el are o marcă, o emblemă, o ştachetă sub care nu poate coborî şi care ar fi trebuit, zic eu, marcată.



Trofeul UNITER

Alţi trei actori cred că ar fi intrat în discuţie pentru această competiţie:

Într-o stagiune destul de amestecată, destul de densă la nişte capitole şi rarefiată la altele, propunerile pentru nominalizări conduc, în mare parte, spre nişte clarificări valorice. De discutat se poate discuta oricît, dar, aşa cum se întîmplă de cîteva ediţii, spaţiul dialogului a fost stabilizat în zona artisticului şi nu în afară, cum, din păcate, s-a întîmplat uneori. Nu există selecţie ideală sau palmares ideal. Important este că tindem spre el. Cu profesionalism şi onestitate, faţă de noi înşine, în primul rînd. O astfel de ordine trebuie să excludă reflexul "să împăcăm şi capra, şi varza" şi să proiecteze opţiunea dincolo de momentul căreia îi aparţine, acordîndu-i o dimensiune, în fond, istorică.

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Fînul ca furaj estetic

ÎN PRECEDENTA sa expoziţie de la Galeriile Etaj 3/4, deschisă în 1992, Gheorghe Ilea apărea ca un foarte viguros pictor şi atît. Aşezat în marea tradiţie a picturii ardeleneşti, în care observaţia formei se conjugă permanent cu paroxismele cromatice ale unui expresionism nordic şi cu o energică dezlănţuire a tuşei, el părea să fi optat fără ezitări pentru un spaţiu estetic, moral şi expresiv cu o puternică amprentă regională. Iar izolarea sa la Zalău, în judeţul Sălaj, unde nici pe departe nu există o atmosferă artistică şi culturală comparabilă cu cea din marile centre universitare, ducea şi ea cu gîndul la o carieră sigură în limitele enunţului şi la o demonstraţie consolidată cu încă un exemplu convingător că orizontul plasticii transilvane are un metabolism propriu. Că marile sale argumente sînt trăirea intensă, dezavuarea subtilităţilor de recuzită, priza puternică la materie şi o anumită violenţă a expresiei. Faptele n-au evoluat, însă, tocmai atît de previzibil. Şi asta pentru că Gheorghe Ilea, cu toată izolarea sa, nu este în nici un fel pictorul tradiţional, scufundat definitiv în lumea tabloului şi, prin consecinţă, lesne de urmărit, uneori chiar anticipîndu-i mişcările. În absolut, el nici nu este un pictor în sensul comun al cuvîntului, ci doar foloseşte pictura sau, mai exact, strategiile consacrate ale acesteia, pentru a se apropia de viaţa inaparentă a lumii vizibile şi a celei imaginare, pentru a se defini pe sine în marea economie a realului tangibil şi a visului şi, nu în ultimul rînd, pentru a comunica, aproape în stare de inocenţă, un segment din experienţa acestei apropieri de miracol. Fire dinamică şi reflexivă, pămînteană şi eterică, animată de rigori gospodăreşti şi pulverizată în reverii şi în imprevizibile combinaţii onirice, aşa cum uşor se poate observa şi din confesiunile şi din reflecţiile sale scrise, Gheorghe Ilea a îmbrăţişat şi un vast perimetru al manifestărilor plastice. Nefiind interesat de un limbaj anume, ci de forma optimă prin care poate dialoga cu lumea din jur şi, mai apoi, prin care îşi poate dezvălui credibil propria lui lume fabulatorie, afectivă şi morală, el a recurs, în ultimii ani, la toate mijloacele pe care le-a avut la îndemînă: de la desen la pictură, de la colaj la instalaţie, de la performance la filmul video şi de la nota de jurnal intim la confesiunea publică. Noua expoziţie pe care Ilea a deschis-o acum în Bucureşti, tot la Galeriile Etaj 3/4, intitulată *Fînul,* chiar dacă nu foloseşte nemijlocit toate formele de comunicare amintite, stochează, în memoria materială a exponatelor luate în parte, dar şi în memoria subtilă a întregului, o impresionantă experienţă a limbajelor, a tehnicilor şi a meditaţiei artistice pe care pictorul a traversat-o în anii din urmă.

Şi, în această perspectivă, expoziţia are mai degrabă respiraţia proaspătă a unui act existenţial decît înfăţişarea severă a unui eveniment cultural. Cele cinci planuri pe care ea se sprijină sînt deopotrivă planuri ale expresiei, componente formale cu funcţii spiritual-simbolice şi articulaţii organice ale unei structuri care creşte asemenea unui organism viu. Expoziţia lui Ilea apare ca un mic tratat de ontologie prin care se dezvăluie întregul scenariu al devenirii unui cosmos foarte clar definit şi cu o puternică legitate internă. Primul nivel este acela al materialelor perisabile, al panourilor de hîrtie obţinute prin colaje oarecum aleatorii şi care semnifică volatilul şi amorful, substanţa vulgară şi materia spirituală necoagulate încă şi fără un vector formal anume. Expresie a jocului şi a spontaneităţii, aceste structuri incipiente pot fi oricînd destrămate şi refăcute în alt cod, prin simple permutări şi redistribuiri ale modulilor. Următorul nivel este unul al expresiei pure şi el depăşeşte treapta materiei explicite şi pe aceea a colajului mecanic pentru a trece, mai departe, într-un plan simbolic şi în unul al sugestiei imateriale. Hîrtiei amorfe, perisabile şi derizorii, care poartă în propria sa substanţă germenele disoluţiei, îi este preferată acum suprafaţa perfectă, imaculată şi abstractă a pînzei. Materialitatea acesteia dispare în faţa absolutei sale monotonii, iar tonurile cromatice crude şi fără vreun suport figurativ capătă şi ele, prin raportare la tehnica directă a colajului, o impersonalitate rece şi nu lipsită de o anume sălbăticie. Expresionismul abstract al acestui nivel, faptul că tonul, suprafaţa şi tuşa îşi sînt suficiente sieşi, plasează această componentă a expoziţiei în zona limbajului pur şi viril, sub al cărui impact materia gregară fecundează şi aspiră la rezoluţia ultimă a formei. Cel de-al treilea nivel, reprezentat printr-o singură lucrare, şi anume prin *Şură,* este punctul apoteotic al întregii expoziţii. O capodoperă în cel mai strict înţeles al cuvîntului, această lucrare este chiar spaţiul în care tensiunile anterioare s-au revărsat şi s-au împlinit. Fără a avea nimic spectaculos ca reper exterior, această lucrare - nimic altceva decît un joc de orizontale şi de verticale, de suprafeţe şi de volume, de plin şi gol, de cald şi rece, de tentă plată şi tuşă carnală - reprezintă, în ansamblu, un univers copleşitor în care forţa şi graţia, siguranţa şi ezitarea, lumina şi întunericul, echivocul şi iubirea se împletesc într-o adevărată simfonie. Reprezentînd pur şi simplu textura unui perete din bîrne, accidentat de o uşă minusculă sau de o coadă de coasă, *Şura* nu este numai o lucrare în care materialele picturii, tehnica şi limbajul îşi găsesc o puternică justificare, dar şi una care, prin toate coordonatele ei, trece dincolo de tot ceea ce este material, tehnică şi limbaj autonom în pictură. Ea reprezintă, fără nici o îndoială, una dintre cele mai impresionante sinteze din pictura noastră de astăzi.

Nivelul următor, cel de-al patrulea, este unul sincretic şi, într-o oarecare măsură, neconvenţional. Cele cîteva mici instalaţii răspîndite prin galerie încearcă să fixeze, într-un *topos* spaţio-simbolic, însuşi elementul în jurul căruia s-a construit întreaga expoziţie: *Fînul.* Scos din realitatea sa peisagistică şi din funcţia sa strict furajeră, el este un fel de substanţă vitală pentru un ritm existenţial nesfîrşit, un flux energetic şi moral în funcţie de care o comunitate utopică îşi reglează respiraţia cosmică şi-şi fixează ritmurile ceremoniale. *Fînul* este, aşadar, pentru Gheorghe Ilea, un furaj cvasi-mistic prin care el îşi alimentează reveriile şi prin care se convinge pe sine însuşi că visul are consistenţa realităţii tangibile. Şi, în sfîrşit, cel de-al cincilea nivel este acela al unui spaţiu cu o puternică amprentă temporală. Este un nivel al memoriei, al nostalgiei, al afectului şi al unei zădărnicii împăcate. Recuperînd din depozitele cu amintiri sau, pur şi simplu, din podurile şi din ungherele copilăriei, obiectele unei vîrste pierdute, ale unui Eden aburit (şi în această vîrstă se regăsesc deopotrivă specia şi individul), Ilea dă întregului un aer meditativ şi melancolic. Tablourile mici şi cuminţi, naturile statice şi motivele ornamentale, acompaniate de texte înduioşătoare, asemenea celor scrise pe carpetele de etamină, aduc totul, de la înălţimea marilor demonstraţii la căldura unei case de ţară învăluită într-o lumină crepusculară. Iar pe Gheorghe Ilea această expoziţie îl aduce direct în prim-planul artei noastre de astăzi. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Moartea în vacanță

Brad Pitt și Claire Forlani

NĂSTRUȘNICĂ idee: Moartea își ia cîteva zile de vacanță. Ce face Moartea în vacanță? Vrea să guste din deliciile vieții de muritor. Drept care, cea cunoscută îndeobște ca o apariție (hidoasă) de Doamnă cu coasa, își schimbă *look*-ul și intră într-o carcasă masculină cu un design superb (cel puțin dacă ar fi să judecăm după cota de isterie adolescentină pe care o declanșează la simpla apariție). Zilele trecute agențiile de presă transmiteau că adorația la care e supus acest sex-simbol masculin a mers pînă la violarea de domiciliu! O admiratoare în vîrstă de 16 ani a intrat prin efracție în casa idolului (plecat, ca și Moartea lui, în vacanță), doar ca să-i îmbrace un tricou și - "fetișismul mărfii!" - să tragă un pui de somn în patul lui. E vorba de strălucitorul blond Brad Pitt, care, trebuie s-o recunoaștem, joacă Moartea în vacanță mult mai puțin prost decît ar fi putut s-o facă! Dacă Brad Pitt e parcă mai expresiv acum decît altădată, de vină sînt numai doi oameni: regizorul și partenerul principal.

Regizorul, Martin Brest - cu o filmografie "hibrid" între *Beverly Hills Cop* (seria 1) și *Parfum de femeie* (seria...2, adică remake-ul), știe să lucreze cu actorii (nu degeaba, sub bagheta lui, Al. Pacino a cucerit un Oscar); și, poate tot nu degeaba, la ora debutului, în '79, pe cînd avea doar 28 de ani, Martin Brest a avut șansa de a-l avea în distribuție pe Lee Strasberg, faimosul director al *Actors' Studio,* care - la rîndul lui nu degeaba - a acceptat să joace în filmul lui...

Cît despre partenerul lui Brad Pitt, el nu e altul decît magnificul Anthony Hopkins, care iradiază atîta concentrare "pe stare" și o atît de profundă umanitate, încît înnobilează totul în jur, inclusiv pe Brad Pitt... Anthony Hopkins e ales de Moarte ca *magistru* în ale Vieții. Un magnat "de presă" care, cu cîteva zile înainte de a împlini 65 de ani află că va muri, află că propria companie îi e furată și mai află că fata lui s-a îndrăgostit de Moarte!

În vacanță, Moartea are o mare poftă de viață. Și simț al umorului. Cînd vede că magistrul face o criză de nervi, moartea îl avertizează: "Faci infarct și-mi strici vacanța!"

De ce l-a ales Moartea tocmai pe El? Probabil, conform unui cunoscut titlu, Moartea citise ziarul. Și a ales un învingător pentru care Adevărul e mai important decît Profitul, un om adevărat, care știe să separe Binele de Rău, și a cărui concluzie, după o viață plină, confirmă că dacă pasiune nu e, nimic nu e...

Moartea află ce e amorul și ce înseamnă *a renunța. - E greu să renunți, nu?* întreabă Omul. Și Moartea recunoaște că da, e greu! Ei bine, *"Asta-i viața!"*, zice muritorul, și Moartea încasează marea lecție...

Milos Forman povestește, în memoriile lui, cum, lucrînd la montajul *Zborului deasupra unui cuib de cuci* i s-a reproșat, la un moment dat, că filmul ar fi prea lung. Drept care a tăiat vreo jumătate de oră. Rezultatul, paradoxal: în loc să pară mai scurt, filmul părea acum mult mai lung decît înainte! Un exemplu în plus că, în artă, deci și în cinema, durata e cu totul altceva decît o chestiune de cronometraj.

De pildă, *Întîlnire cu Joe "Black",* cu toate că durează aproape trei ore, reușește să-și țină sala cu sufletul la gură, reușește să pară o construcție suplă, cu o structură de rezistență pe cît de discretă pe atît de precis calculată. De altfel, printre cei patru scenariști care au conceput acest zvelt colos din prefabricate îl descoperim și pe ilustrul Bo Goldman, printre altele și scenaristul. *Zborului deasupra unui cuib de cuci.*

Scenariul acestui *Joe "Black"* e admirabil prin eficiența cu care își duce la bun sfîrșit misiunea de a propune o poveste la care să se poată uita, fără să se plictisească, și un copil și un savant. Un scenariu care și-a asumat cu ingeniozitate și inteligență propria condiție: aceea de *bun de larg consum.* Ca un obiect decorativ decent, plasat într-o zonă din *pragul* artei, și care are o anumită funcționalitate; un obiect cvasi-utilitar. Care ar fi, în acest caz, utilitatea? Aceea de a oferi un produs terapeutic, și melancolic și zburdalnic și, mai ales, *reconfortant,* despre... moarte! (specialitate tradițională a industriei de film americane).

Filmul te convinge (dar numai pe durata proiecției!), că moartea nu e chiar așa ceva de speriat, de vreme ce poate avea mutrița de vulpiță a lui Brad Pitt.

Un fel de "nu credeam să-nvăț a muri vreodată", sub atenta îndrumare a lui Brad Pitt!

Să fie primit! Sau privit. ■

Întîlnire cu Joe "Black". SUA. 1998, regia Martin Brest. Cu: Anthony Hopkins, Brad Pitt, Claire Forlani, Jake Weber ș.a. Distribuitor: Ro-Image 2000.

MUZICĂ

Cu Mozart, înainte!

IATĂ că și în domeniul, operei pătrunde economia de piață; a apărut o companie particulară, care ar putea fi încadrată în categoria întreprindere mică: "Opera comică" întemeiată de "Fundația Oedip" și Uniunea Criticilor muzicali. Sunt peste șapte decenii de cînd opera, ca gen, a devenit "monopol de stat" prin fondarea în 1921 a Operei Române. Stadiul vieții muzicale o cerea, trupele particulare de pînă atunci nemaiputînd rezista și experiența arătînd că peste tot în lume un teatru mare de operă este soluția obligatorie. "Opera comică" preia ideea unei mici trupe particulare pe o altă treaptă a spiralei istoriei și nu-și propune, Doamne fe-rește, să concureze teatrele mari de nivel național. Ea intenționează să aducă în fața publicului un repertoriu specific (care nu are loc pe scenele mari), opere într-un act cu puține personaje - și sunt mai multe decât s-ar putea crede la o primă vedere - în formule regizorale și scenografice ingenioase, mobile, care să poată fi deplasate ușor și în orașe unde nu ființează instituții de spectacol, dar există un public. Mai mult, proiectul, care apelează pe lângă vedete și la tineri cântăreți aflați la început de drum, se dorește a fi și o scenă deschisă spre școală, o completare la ceea ce oferă ea și o rampă de lansare.

Eforturile entuziaste ale unui grup de oameni de artă pasionați de teatru liric, format din Președintele "Fundației Oedip", Smaranda Oțeanu-Bunea Director fondator, Prof. Dr. Grigore Constantinescu Președintele Uniunii Criticilor muzicali, Costin Popa Director de proiecte au fost traduse în realitate de către soprana Silvia Voinea, tenorul Florin Diaconescu, regizorul Radu Gabrea, scenografa Viorica Petrovici. S-au găsit chiar sponsori "grei": Daewoo, Automobile România, BCR, Sif Muntenia, Banc Post, 2 plus 2, Antena 1, BRD, coproducător al spectacolului fiind Teatrul de Operetă "Ion Dacian". Opera aleasă pentru deschidere, "Directorul de teatru" de Mozart, are ca subiect tocmai alcătuirea unei trupe de operă, în centrul acțiunii situându-se rivalitatea dintre două primadone. Tema culiselor de teatru a atras din totdeauna publicul, și de pe vremea lui Goldoni până în zilele noastre întruchipările scenice sunt numeroase.

Cum piesa e scurtă, este foarte bună ideea de a introduce ascultătorii în muzica mozartiană prin câteva arii celebre (nu spun cele mai frumoase pentru că la Mozart fiecare este "cea mai frumoasă") legate printr-un mic comperaj rostit de actrița Victoria Cociașiu (ar fi însă utilă o explicație a acestei inserții în programul de sală).

Un prim spectacol a beneficiat de interpretarea savuroasă a Silviei Voinea, care împreună cu Florin Diaconescu au adus contribuția profesionalismului lor și a experienței lor scenice. Din distribuție au mai făcut parte Ileana Tonca, muzicalitate, acurateţe, intuiție stilistică și o apariție nouă baritonul Stefan Popov, glas frumos, bine timbrat, mobilitate scenică (dar ariile din "Don Giovanni" depășesc puterile lui actuale).

În spectacolele următoare o a doua distribuței a preluat stafeta cu o bună prezență scenică și cu farmecul vocilor tinere ce au început deja să se afirme: Magdalena Oprea, Marius Brenciu și, o surpriză plăcută, Rutana Călugărescu alături de cunoscutul cântăreț Mihnea Lamatic.

O formulă orchestrală mică alcătuită din instrumentiști de la Teatrul de Operetă a fost condusă de dirijorii Iurie Florea și Cristian Alexandru Petrescu; pentru deplasări se va recurge la bandă și la un sintetizator cu timbre de instrumente vechi.

Proiectul prevede pentru primul trimestru al anului premiera operei bufe "La Serva padrona" de Pergolesi și în primăvară grațiosul intermediu "Secretul Suzanei" de Ermano Wolf-Ferrari. Planuri frumoase ce le sperăm realizate pe măsură, pentru o binevenită completare a peisajului nostru muzical.

Mozart, opera comică *Directorul de teatru* – Ileana Tonca (M-lle Siberklang), Iurie Florea (dirijor) , Silvia Voinea (M-me Herz)

O altă apariție neconvențională a fost Corul de Cameră al Colegiului Eastern Nazarene din Quincy, Massachusetts. De peste șase decenii ansamblul susține cu regularitate concerte îndeosebi la Boston, înregistrează și face turnee, propagând un repertoriu foarte larg de la Renaștere la contemporani (aceștia din urmă cu osebire din State sau Marea Britanie). Formația numără actualmente 25 de cântăreți studenți, dintre care doar nouă sunt muzicieni și totuși eficiența lor este admirabilă. Cele mai prezente sunt vocile feminine, deși contrar regulilor de structurare a unui cor, numeric sunt mai puține decât cele masculine. Este soarta tuturor formațiilor școlare a căror componență este aleatoare și este meritul dirijorului Timothy Shetler că a reușit să creeze un organism sonor valabil. Vocile nu sunt deosebite, dar disciplina muzicală, acurateţea intonației, concepția interpretativă în partituri foarte dificile arată lucrul bine făcut. Repertoriul ales cu bun gust de la Hildegard von Bingen (sec. 12), trecând prin Händel, Mozart până la American Spirituals a demonstrat suplețe stilistică, muzicalitate și mai ales o mare bucurie de a cânta. Și chiar dacă au existat unele imperfecțiuni (echilibrul dintre voci a fost principala problemă (tenorii fiind punctul vulnerabil și pe alte continente, după cum se vede) - am ascultat o seară de muzică bună într-un climat foarte plăcut.

Bine integrată stilistic culoarea sonoră a grupului de instrumentiști din Filarmonica "George Enescu" în susținerea muzicilor vechi.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

ARLETTE

O FATĂ directă, ageră, cu un aer dîrz, concentrat, de alergătoare de cursă lungă... Puţine fraze sincere şi călduroase, s-a întîmplat să-mi fie adresate în scris - exceptînd rudele sau confraţii - decît aceea iscălită de călăuza *Muzeului Balzac din Saché,* domnişoara Arlette Bourdelle.

Un loc fermecător pe Valea Loarei, în Turena. Reproduc dedicaţia în limba franceză, aşa cum a aşternut-o buna Arlette pe contra-pagina finală a Catalogului *Balzac la Saché,* oferit pe gratis la despărţire:

C'est avec un immense plaisir que j'ai Monsieur Constantin Ţoiu qui a été un merveilleux public. J'en ai gardé un innoubliable souvenire.

Arlette Bourdelle

Guide à Saché,

le 13 Septembre 1971.

Hm, *innoubliable.* Le mot juste! Fără falsă modestie, fusese o întîlnire într-adevăr de neuitat. Mai întîi asta se petrecea cu o zi înainte ca Arlette să se mărite în mica localitate unde se află muzeul. Mi-o spusese cu toată francheţea ei în care desluşeam, bine stăpînită, o fericire de fată ce-şi găsise în fine alesul în preajma vîrstei de treizeci de ani. În al doilea rînd, ne avînd alt dar pe care să i-l fac, în cinstea evenimentului, îi recitasem teatral *Albatrosul* pe care îl ştiam pe dinafară din anii liceului:

Souvent, pour s'amuser, les hommes des équipages... Bătuse radioasă din palme după ce terminasem sonetul interpretat în glumă cu dramatism... În al treilea rînd, după mărturisirea ei, eram primul ins care vizita muzeul după vreo trei-patru zile de total dezinteres turistic... Cred că, în ultimul rînd, mai fusese şi vraja ce mă cuprinsese pătrunzînd în odăiţa în care se afla pătuţul cu baldachin al Autorului, care dorise această recluziune ca pe chilia unui călugăr părăsind cele lumeşti.

La toate acestea, ar mai trebui adăugat şi faptul că Arlette, - ceea ce nu făcuse pentru nici un turist, pînă atunci, - îmi citise, ţinînd desfăcut în amîndouă mîinile catalogul biografic al lui Balzac, cu multe trimiteri la purtările sale.

De pildă, Arlette îmi citise ritos textul unui martor obscur care asistase la una din şedinţele de lectură. Traduc:

...*El* (Balzac, n.n.) *se înfierbînta, gesticula, se ridica în picioare şi umbla de colo-colo prin salon recitînd mai departe din memorie, deşi ţinea în mînă manuscrisul; şi cum se apropia totuşi de lampă ca să-şi mai arunce din cînd în cînd ochii pe paginile scrise, i se aşezau candelabre aprinse pe mai multe mese din jur. Balzac nu spunea nimic mergînd de la un fascicul de lumină la altul, continuîndu-şi mimica.*

Îmi venise mie rîndul să aplaud interpretarea textului. Arlette îl citise foarte emoţionată, cu pauze şi repetări, în ciuda înfăţişării ei sigure pe sine. Îmi arătase apoi *lampa astrală* de care Balzac era atît de mîndru, construită după recomandările lui, şi care nu arunca nici o umbră, sau vreo dungă de întuneric. Părea acţionată de un fluid cosmic, încă nedescoperit, de o lume în care ar fi apărut doar curentul electric...

Autorul prefeţei *Catalogului,* J. Maurice, mai notează:

"...Şi ce să mai spunem despre odaia scriitorului... În ea, o dată pragul trecut, un respect adînc te cuprindea ca într-un sanctuar... Iată lespezile mari pe care el umbla, iată tapetul cu flori de pe pereţi, crucifixul de abanos, patul umil vopsit în gri... Aici se odihnea el, aici se folosea de un pupitru făcut în aşa fel încît putea să-şi îndoaie sub el genunchii, unde a conceput, elaborat sau schiţat *Louis Lambert, În căutarea Absolutului, Père Goriot,* probabil, *Eugénie Grandet,* cu siguranţă *Crinul din vale,* ale căror acţiuni se petrec în cadrul aceleiaşi văi de la Saché, el făcînd din noapte zi, ignorînd clopotul ce vestea orele de prînz şi cină, acoperind foaie de foaie cu scrisul său repede şi mărunt şi aruncînd foile peste umăr jos pe podeaua pe care ele zăceau nemişcate ca morţii pe un cîmp de bătălie."

❖

Balzac agonizînd. Un desen de 0,40 pe 0,29, colecţia Arrault. O reproducere a acuarelei lui J.T. Lix făcută după

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LXIV

Rügen 186..., luni

Graf Odoaker Granitz von Rügen

Domnului Enaki von Secară,
Hohenheim

Stimate domnule Enaki!

VĂ TRIMIT aceste rînduri împreună cu dorinţele mele de sănătate şi belşug. Nu mă încumet încă să scriu în melodioasa dumneavoastră limbă. Am căutat un învăţător, dar mi s-a cerut sume astronomice. Rămîne ca, la petrecerea mea şi a consoartei mele prin România, să absolv cîteva cursuri preparatorii. Conversez cu Aglaia cînd e bine dispusă în idiomul postlatin. Celor cîteva cuvinte învăţate pe drum, le adaug expresii şi vocabule ţigăneşti (ştiţi desigur că eu, în timp de război, am avut cinstea să fiu conducătorul unei cohorte de viteji ţigani). Intenţionez să adun material suplimentar pentru cartea care o pregătesc despre Moldova şi în care trebuie prezentată şi rasa ţigănească. Noroc că n-am trimis studiul meu vreunei edituri fără să-i pomenesc şi pe ei. Ar fi apărut incomplet.

Reacţiunile conteşei sînt bizare cînd vorbesc despre ţigani. Îmi spune ceva în care expresia 'pe dos' se repetă. Kaltes Wasser e pentru dînsa contrariul ca la noi: kalte apa. Doreşte Eier şi se supără că-i aduc un paner cu ouă. Tocmai aceste incidente sporesc buna dispoziţie.

Relativ la planurile mele de a instrui şi pe ţiganii din Rotopăneşti ca şi în împrejurimi, vă rog să-mi răspundeţi înainte de sosirea dumneavoastră aici, la cîteva mici întrebări. Tot ce veţi spune, va fi trecut mot à mot în textul meu definitiv.

Iată-le:

1. De cînd sînt ţigani în districtul dumneavoastră?
2. De unde au venit?
3. Cîte familii, respectiv şatre, sînt?
4. Care sînt drepturile lor?
5. Care sînt moravurile lor?
6. Sînt monarhişti sau inclină ca acei descreieraţi din secolul nostru spre o utopică republică?

Un capitol special va fi dedicat portului şi locuinţelor, vom analiza meserii şi obiceiuri; nu mă voi feri să mă ocup şi de viaţa lor sexuală. În ce procentaj se practică poligamia: a) de către bărbaţi; b) de către femei, şi la ce vîrstă se pot căsători tinerii. Deocamdată atît. Dacă voi descoperi puncte noi, utile monografiei, mă voi informa bine-înţeles. Situaţia presei s-a îmbunătăţit? Aş dori ca această vizită ştiinţifică să fie menţionată în toate gazetele importante ale continentului.

Cu deosebită stimă,

Odoaker Graf Granitz von Rügen ■

relatarea lui Victor Hugo apărută în *Choses Vues* după ultima vizită pe care o făcuse muribundului în seara zilei de 17 august 1850. Victor Hugo care îl votase singur pe Balzac, pentru intrarea la Academie, şi care fusese respins, ceea ce îl făcuse pe autorul *Comediei umane* să exclame, aflînd vestea: "Domnilor, eu n-am avut cantitatea, eu am avut calitatea!". Hugo îl văzuse pentru ultima dată, astfel:

...Avea faţa violetă, aproape neagră, înclinată spre dreapta, barba nerasă, părul cărunt, tuns scurt... O femeie bătrînă, de pază, şi un slujitor şedeau în picioare de-o parte şi de alta a patului...

❖

Anunţul decesului lui Balzac, un carton de 0,18 pe 0,15 m.:

Vă rugăm să asistaţi la serviciul de înmormîntare a Domnului Honoré de Balzac, decedat pe ziua de 18 August la vîrsta de 51 de ani la domiciliul său din strada Norocului nr. 14 şi care va avea loc miercuri 21 curent, la orele unsprezece dimineaţa, la biserica Saint-Philippe-du-Roule, în parohia sa.

Reuniunea va avea loc la Capela din cartierul Beaujan...

Din partea Doamnei Eva (Hanska n.n.) *de Balzac, văduva sa, născută Contesă de Rzewuska, precum şi a întregii familii.*

❖

În dulcea Turenă timpul trece repede, nici nu se observă.

O vale a eternităţii...*Le mensonge artistique?...* A durabilei, fără de capăt *minciuni artistice...*

Mă gîndesc la Arlette. Şi-mi spun tot din Baudelaire: *Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?...* l'éternité?

■

EDITURA UNIVERS

Russell Banks
Deriva continentelor

William Faulkner
Absalom, Absalom!

Franz Kafka
Opere complete, vol. IV
Scrisori

EDITURA UNIVERS
Casa Presei Libere nr. 1
79739 • Bucureşti – 1
CP. 33-78

Telefoane: (401) 224 46 40
(401) 665 6725
Fax: (401) 224 37 65

EDITURA UNIVERS

Italo Calvino
Baronul din copaci

Italo Calvino
Cavalerul inexistent

Italo Calvino
Vicontele tăiat în două

EDITURA UNIVERS
Casa Presei Libere nr. 1
79739 • Bucureşti – 1
CP. 33-78

Telefoane: (401) 224 46 40
(401) 665 6725
Fax: (401) 224 37 65

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

NAFTALINĂ ŞI LAVANDĂ

TOŢI filologii pregătiţi de universităţile româneşti în ultimii 30, chiar aproape 40 de ani, au ceva foarte important în comun: o viziune critică, adică o înţelegere a literaturii, bazată pe premisele de gîndire ale poeticii formaliste şi ale structuralismului. *Curriculum*-ul academic actual încă îl mai consideră pe formalistul Roman Jakobson, de pildă, un pion esenţial în formarea intelectuală a unui literat. Nu e nimic rău neapărat într-o asemenea abordare a literaturii, doar pentru că teoriile lui Jakobson sau ale Şcolii de poetică de la Praga sînt pierdute de mult în ceaţa unui trecut care din perspectiva prezentului pare la fel de îndepărtat ca şi epoca lui Sainte-Beauve sau a lui Taine. Literaţii, mai ales cei autohtoni, se mîndresc adeseori cu dreptul lor la inactualitate, confundîndu-l, din păcate, cu dreptul la provincialism sau stagnare intelectuală. Mă număr printre cei cărora li se pare deprimant şi grav faptul că ar putea să le împrumute studenţilor lor de la Facultate de Litere însemnările de curs de pe vremea cînd eram noi studenţi în anul întîi. Nici nu mă mai gîndesc că ar putea lua aceste însemnări, la fel de "proaspete", de la părinţii lor, în anumite cazuri... Dar, de dragul argumentaţiei, să admitem că există cărţi fundamentale, idei esenţiale, un anumit "calm al valorilor" (nu mă refer, evident, la Platon, Kant, Shakespeare sau Nietzsche, ci la o categorie mult mai "mundană" şi mai apropiată de noi) pe care simpla trecere a vremii, mai cu seamă cînd nu e nici măcar vorba de jumătate de veac, nu le poate tulbura. La urmă urmelor, şi cartea lui Thomas Kuhn despre revoluţiile ştiinţifice a apărut cu deja mai bine de 30 de ani în urmă, iar substanţa ei intelectuală e departe de a se fi epuizat. Sau, volumele lui Lovejoy, deşi evident datate, trebuie citite şi astăzi de oricine e interesat de istoria ideilor. Că structuralismul e o întreprindere sabotată intelectual de multe din propriile ei premise, şi eşuată în cele din urmă în ambiţiile ei de proiect globalizant o dovedesc mulţi teoreticieni lucizi, între care Toma Pavel în *Mirajul lingvistic* (pe care studenţii convertiţi la jakobsonism îl descoperă, uşor stupefiaţi, abia la sfîrşitul facultăţii, cînd li se permit şi mici erezii anti-structuraliste). *Dacă* există fragmente însufleţite intelectual în această paradigmă pulverizată şi agonizantă (ori de-a dreptul decedată) rămîne încă de stabilit. Pentru a lua o asemenea decizie e nevoie, mă tem, de ceea ce unii abhoră pur şi simplu, iar alţii o fac fie cu prea mult spirit critic, fie cu totală complezenţă: de o istorie a gîndirii structuraliste, care să îi desfacă mecanismele articulatorii, pîrghiile conceptuale şi argumentative, aşa cum reduci la piese o imensă maşinărie, pentru a le recupera şi folosi altundeva.

E o misiune fie grea, fie ingrată, depinde de cine se încumetă la ea. Lubomír Dolezel, în cartea recent publicată în condiţii editoriale onorabile de Univers, se achită, pînă la un punct, magistral de această dificilă sarcină. Intenţia lui în *Poetica occidentală* este de a elabora o istorie a gîndirii teoretice literare, pe care o echivalează nemijlocit cu o istorie a poeticii ca disciplină. Premisa e dubioasă, şi astfel demersul devine suspect de la bun început. Doar pentru că autorul porneşte de la *Poetica* lui Aristotel şi ajunge la Şcoala de poetică de la Praga nu înseamnă neapărat că gîndirea teoretica literară este, intr-o durată nu lungă, ci copleşitor de lungă, o tradiţie a poeticii. Totuşi, Dolezel aşa o înfăţişează. Strategia lui, de a fixa punctele de pornire şi de sosire în aşa fel încît să inducă iluzia unei coerenţe impecabile, nu e nici măcar prea abilă, şi în orice caz e dezamăgitoare cînd autorul îşi divulgă credinţele formaliste. Prin anii de glorie ai poeticii formaliste, Dolezel s-a îndeletnicit cu o stilistică statistică a textului literar, fiind unul dintre criticii care ambiţionau să "scientizeze" abordările literaturii. Nu e de mirare, aşadar, că istoria poeticii trebuie situată, crede el, neapărat în vecinătatea istoriei ştiinţei, şi, ce-i drept, a istoriei ideilor. Poetica este, pentru Dolezel, prin excelenţă, ştiinţa literaturii. Ca atare, istoria poeticii poate fi cercetată conform unui scenariu kuhnian, cu menţiunea că, spre deosebire de ştiinţa propriu-zisă, în poetică modificările spectaculoase, de tip revoluţionar, nu pot fi înţelese decît pe fundalul "trudei mărunte" de zi cu zi, a unei tradiţii urmărite în paşii ei mici, nu doar în salturile spectaculoase. Ceea ce promite Dolezel cu acest studiu, deci, este o a analiză a continuităţii istorice ca background a schimbărilor paradigmatice majore, astfel încît poetica să îi apară cititorului ca un proiect intelectual coerent şi consecvent, dincolo de fracturile survenite în diverse momente în devenirea sa istorică.

Cartea în sine este mai mult şi în acelaşi timp mai puţin decît o împlinire a acestei făgăduieli. Dolezel izbuteşte o istorie a pasului mic magistrală, în care ruta pe care o propune nu e deloc una previzibilă sau clasică, nici măcar atunci cînd respectă reperele convenţionale (Aristotel, secolul al XVII-lea, romantismul, poetica formalistă). Pe măsură ce se apropie însă de Saussure, şi apoi de formalismul rus şi de Şcoala de la Praga, studiul său devine din ce în ce mai dezamăgitor, pentru că îşi trădează prejudecăţile şi devine uneori militant dincolo de orice subtilitate retorică. Două precizări mi se mai par importante pentru a pregăti cititorii interesaţi de acest volum: ca studiu de istorie a ideilor, el e extrem de interesant în prima parte, unde Dolezel stabileşte traiectoria gîndirii poetice de la Aristotel, via Leibniz, pînă la semantica lui Frege; ca studiu de istoria ştiinţei, aceeaşi carte e neconvingătoare. Ar putea trece lesne la capitolul istorii *whiggish*, adică demersuri reconstitutive supuse integral unei mentalităţi prezentiste. Dacă în abordările de tip *expresivitate involuntară* asemenea perspective sînt fertile (cînd nu devin doar facile), în cele istorice ele sînt mai curînd naive şi totodată manipulative.

Dolezel identifică două presupoziţii fundamentale în gîndirea poetică, una ontologică, cealaltă epistemologică. Conform primeia, literatura este "arta limbajului produsă în activitatea creatoare de poiesis". Cea de-a doua premisă ne declară că "poetica este o activitate cognitivă, guvernată de cerinţele generale ale investigaţiei ştiinţifice". Firesc, cele două premise autorul le "redescoperă" la formaliştii moderni, între care Jakobson, Mukarovsky şi Iuri Lotman, pentru că, în realitate, de acolo le-a luat. Intenţia lui, de a stabili o legătură logică între cele două premise, mi se pare a fi centrul de greutate al cărţii, măsura care îi decide calibrul teoretic. Din păcate, nu mi se pare că Dolezel ar fi stabilit într-adevăr o asemenea legătură decît în cercetarea aplicată la poetica aristoteliană şi apoi la filozofia leibniziană şi semantica lui Frege. Pe măsură ce ne apropiem de modernitate, veriga ce uneşte cele două probleme, cea ontologică şi cea epistemologică, e mai mult presupusă decît analizată.

Reconstrucţia lui Dolezel funcţionează prin celebrele, deacum, dihotomii formaliste, pe care el le socoate drept ingrediente esenţiale ale unor *moduri poetice*: teoretic/aplicat, universal/particular, exemplificare/analiză, normativ/descriptiv, sincronic/diacronic, retorică/lingvistică/semiotică. Aceste opoziţii nu sînt înfăţişate de la bun început ca axiome teoretice, ci descoperite treptat în teoreticienii pe care autorul îi cercetează, de la Aristotel la formaliştii de la Praga. În gradata lor acumulare, ele determină şi liniile de forţă ale unei problematici a poeticii. Călin-Andrei Mihăilescu le prezintă cu limpezitoare concizione în postfaţa pe care o semnează: ideea că literatura e o structură, că ea are un caracter (non) mimetic (în funcţie de cum definim *mimesisul*), că are o funcţie epistemologică (prin capacitatea sa de a-şi crea propria reprezentare) şi că se află într-o relaţie specială cu limbajul. Cele patru teme, sau moduri, la rîndul lor, nu există simultan, ci sînt stabilite treptat, pe măsură ce studiul avansează de la poetica aristoteliană la formaliştii moderni.

Nu intru în detaliile cercetării lui Dolezel, pentru că ele ar fi, neîndoios, specioase pentru cititorul prea puţin avizat sau interesat de aspectele tehnice sau ştiinţifice ale poeticii. De existenţa cărţii, însă, şi aceşti cititori cred că merită să fie informaţi. Ea reprezintă un exemplu interesant de analiză rafinată, subtilitate teoretică, şi totodată un exerciţiu de supravieţuire intelectuală. Călin-Andrei Mihăilescu descoperă în acest studiu toate "păcatele" care decurg inevitabil din tentaţia de a geometriza, adică de a descoperi armonii şi coerenţe euclidiene într-o istorie a gîndirii care s-ar preta mai curînd, prin complexitatea ei, la modele neeuclidiene. Într-adevăr, suspect de coerentă apare mentalitatea literară occidentală, de la Aristotel încoace, aşa cum o vede Dolezel. Şi asta în condiţiile în care unor specialişti în opera Stagiritului nici măcar textele lui nu li se par atît de unitar cuprinse într-un tot conceptual. Ca să nu mai amintim de poziţia discutabilă, marginală a Poeticii, care determină riscul unei reconstituiri a reflecţiei epistemologice aflate în concepţia despre literatură a lui Aristotel din celelalte tratate ale sale. Nici măcar scolasticilor veacului al XVII-lea Aristotel nu li se mai înfăţişa drept autor al unui corpus de texte ce reflectă o filozofie coerentă, cum l-am mai putea noi "ordona" astăzi, în plină vîrstă a suspiciunii şi incoerenţei?

Explicaţia lui Călin-Andrei Mihăilescu este că Dolezel ar fi "un aristotelic prin temperament şi, prin menire, un critic riguros angajat în opera de supravieţuire a structuralismului". Nimic mai adevărat. Păcat, însă, că această supravieţuire Dolezel, ca şi alţi colegi de-ai săi de coterie intelectuală, o vede drept pledoarie *pro domo*. Structuralismul ar supravieţui mai degrabă dacă promotorii lui ar izbuti să migreze spre teritorii de gîndire noi, purtînd cu ei un minim instrumentar teoretic format sub auspicii structuraliste. Sau, cel puţin structuraliştii ar supravieţui astfel, dacă nu şi concepţia lor. O do-vedeşte, poate mai convingător decît oricine, Tzvetan Todorov. Dar nu Greimas, de pildă, cu toate că în 1991 el a publicat un tratat de semiotica pasiunilor, trecînd astfel de la texte literare la un alt nivel de reprezentare. Însă în vreme ce Todorov şi- a sortat cu grijă amintirile şi nostalgiile structuraliste, teoreticieni ca Greimas sau chiar Dolezel nu au izbutit decît să le deghizeze, mă tem.

■

Lubomír Dolezel - *Poetica occidentală*, traducere de Ariadna Ştefănescu, postfaţă de Călin-Andrei Mihăilescu, Editura Univers, Bucureşti, 1998, 262 pagini, preţ nemenţionat.

Cărţi primite la redacţie

❖ F.M. Dostoievski - *Scrieri politice*, traducere de Ilie Danilov, prefaţă şi note de Emil Iordache, Editura Polirom, Iaşi, 1998, 164 pagini.

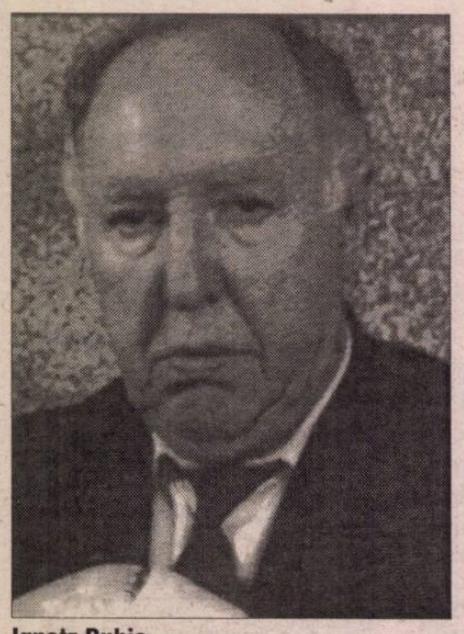
❖ F.M. Dostoievski - *Jurnal de scriitor*, volumul II, traducere de Adriana Nicoară, Marina Vraciu, Leonte Ivanov şi Emil Iordache, Editura Polirom, Iaşi, 1998, 425 pagini, preţ nemenţionat.

❖ Octavio Paz - *Dragoste şi erotism*, traducere de Cornelia Rădulescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, 205 pagini, preţ nemenţionat.

❖ Henry Troyat - *Raşputin*, traducere de Ileana Busuioc, Editura Humanitas, 1998, 222 pagini, preţ nemenţionat.

GERMANIA ŞI „DOCTRINA

Disputa Bubis-Walser



Ignatz Bubis

CEA MAI APRIGĂ dispută intelectuală în jurul trecutului nazist, al evaluării sale, pe care Germania a trăit-o după 1986 (cînd a avut loc celebra *Historikerstreit*) a fost generată de cuvîntarea rostită de Martin Walser în toamna lui 1998, cu prilejul festivităţii de decernare a Premiului Păcii, atribuit de Asociaţia Librarilor Germani. Alocuţiunea rostită de Walser în faţa unor înalte oficialităţi ale vieţii publice şi politice, difuzată în direct de posturile germane de televiziune, publicată şi în paginile marilor ziare, s-a intitulat *Banalitatea binelui.* Titlul este o aluzie directă la conceptul de banalitate a răului, pus în circulaţie de Hannah Arendt, cu referire la atrocităţile comise de naziştii sub ochii opiniei publice.

În textul său, Martin Walser pledează pentru un nou limbaj al rememorării celor întîmplate în timpul celui de-al Treilea Reich. O face însă de pe poziţiile propriei subiectivităţi scriitoriceşti, deschizînd cale liberă, prin unele stîngăcii şi ambiguităţi retorico-discursive, unor false, nedorite, ba chiar imprevizibile interpretări, dar o face dînd glas unor sentimente şi gînduri pe care mii de germani le aveau fără a îndrăzni să le rostească. Martin Walser anulează cîteva tabuuri în discursul său. Interesant este că a fost susţinut pe parcursul întregii dispute de numeroşi intelectuali notorii şi de circa o mie de cititori care i-au adresat scrisori.

Cîteva fragmente din discursul rostit de scriitor la ceremonia decernării Premiului Păcii (prin care, aşa cum spunea cel mai temut critic literar, Marcel Reich Ranicki, Walser şi-ar fi ratat rolul de orator) se află la originea unei dezbateri care s-a extins din cercurile specialiştilor şi intelectualilor pînă pe paginile ziarelor de bulevard, pe ecranele televizoarelor, polarizînd şi conversaţiile de cafenea. Vîlva iscată de cuvîntarea lui Martin Walser a durat cîteva luni; controversele pe care le-a generat s-au desfăşurat în termenii unei admirabile decenţe, în pofida înfierbîntării spiritelor. Disputa a atras şi atenţia opiniei publice internaţionale - ea devenind o probă exemplară a modului în care, fără a mistifica istoria, fără a eluda părţile ei tenebroase, o societate precum cea a Germaniei zilelor noastre îşi asumă un trecut dintre cele mai dificile. aceeaşi dispută a relevat încă o dată ce pondere, ce forţă explozivă pot avea în viaţa cetăţii, uneori, cuvintele unui scriitor. Între timp, plăcile tectonice puse în mişcare de cuvîntarea lui Martin Walser s-au reaşezat, într-o nouă configuraţie, generatoare, poate, de noi interpretări. Dar mai întîi, ce a afirmat Walser în exploziva sa cuvîntare?

Sceptic de felul său, dezarmant de sincer şi, totuşi, vulnerabil pe alocuri, Walser porneşte de la premiza că auditoriul se aşteaptă la un discurs critic, eventual la o predică duminicală, la un text hrănit din veşti rele, cu un îndelungat ecou mediatic. Autorul refuză un astfel de "model" decis să-şi apere "colecţia de frumuseţi", să rămînă opac în faţa unor situaţii neplăcute sau grave la a căror înlăturare nu poate contribui. Walser mărturiseşte că dispune de cîteva locuri de refugiu, atunci cînd pe ecranul lumii sunt proiectate imagini de nesuportat şi consideră că această formă de autoapărare în faţa agresiunilor realităţii nu contravine bunei cuviinţe. Laureatul Premiului Păcii afirmă că nu poate fi obligat să suporte "insuportabilul", că este exersat în ocolirea anumitor gînduri (Wegdenken), că a fost nevoit să înveţe să-şi întoarcă privirile la nevoie şi că nu poate lua parte la "descalificarea procesului de refulare". Walser îşi reaminteşte că Freud reclama înlocuirea refulării prin prejudecăţi şi mărturiseşte că fără refulări şi fără privirile întoarse de la anumite orori, nu şi-ar fi putut trăi zilele şi cu atît mai puţin nopţile. De aceea este de părere că nu toate păcatele trebuie ispăşite şi că nici nu ar putea trăi într-o astfel de lume.

După enunţul acestor păreri şi crezuri strict personale, Martin Walser postulează unul din principiile moralei sale: conştiinţa individuală nu poate fi *delegată.* Din acest moment, discursul lui devine unul critic la adresa unui anumit mod în care mass-media tematizează şi prezintă trecutul nazist şi unele aspecte ale realităţii contemporane. În această din urmă categorie, este amintit felul în care anumite publicaţii au reacţionat la incidentele de natură xenofobă, în cursul cărora au fost incendiate în noile landuri, unele cămine de azilanţi. Fraze ca "populaţia care simpatiza cu incendiatorii a instalat în faţa căminului în flăcări, gherete unde se vindeau cîrnăciori fierbinţi" depăşesc propria sa fantezie moral-politică, împiedicîndu-l să acorde unui astfel de enunţ valoarea de adevăr. Walser consideră că astfel de enunţuri îi stîrnesc bănuieli; între acestea, şi bănuiala că autorii unor asemenea texte vor să pricinuiască "durere" germanilor, să-i "rănească", din convingerea că ei "merită acest lucru". În ultimul sfert de veac, doar despre germani şi austrieci s-a putut vorbi în termeni atît de flagelanţi. Conştient de povara istorică a "eternei ruşini" (aluzia este evidentă, este vorba despre Holocaust), Walser observă că nu trece o zi fără ca această ruşine "să nu ne fie prezentată". Deşi niciodată nu a crezut că ar putea părăsi tabăra celor "învinuiţi", scriitorul german afirmă că, spre a se uşura de această povară a flagelărilor permanente, trebuie să-şi spună sieşi că în mass-media s-a instituit "o rutină a învinuirii". Nici o persoană demnă de încredere nu neagă Holocaustul, nici un om rezonabil nu se îndoieşte de grozăvia Auschwitz-ului - afirmă Walser, spre a mărturisi apoi că în sinea lui există ceva care se apără de continua prezentare a acestui trecut, aşa cum este făcută ea de mass-media. Şi, printr-un efect paradoxal, în loc de a resimţi recunoştinţă pentru neîncetata ipostaziere a "ruşinii", el, scriitorul Walser, începe să-şi "întoarcă privirile", să privească în altă parte. Nu în primul rînd interdicţia de a uita cele întîmplate, nu stimularea reflecţiilor pe marginea ororilor petrecute ar cosntitui motivul real al prezentării "ruşinii", ci "instrumentalizarea acesteia în scopuri imediate, scopuri bune, onorabile" - afirmă Walser, spre a sublinia că este vorba totuşi de *o instrumentalizare.*

Criticile formulate la adresa modului în care germanii vor să depăşească efectele scindării - pornesc de la bănuiala că facilitarea unui nou Auschwitz ar fi posibilă. Dar, consideră Walser, există chiar unii autori care au legitimat scindarea Germaniei, prin existenţa Auschwitz-ului. Numai ca acela care întrevede existenţa unei singure căi care ar putea sfîrşi la Auschwitz, acela transformă relaţiile dintre germani şi evrei într-o catastrofă istorică predestinată. Autorul face referiri la un discurs al său rostit în 1977 în care era explicit articulat sentimentul insuportabil pe care i-l pricinuia ipoteza eşuării în catastrofal a istoriei germane. Auschwitz - afirmă Walser în actualul său discurs, nu se pretează la a fi transformat într-o "ameninţare de rutină", "într-un mijloc de intimidare" într-o "măciucă morală" sau fie şi numai "într-un exerciţiu obligatoriu". Ritualizarea acestei ruşini are calitatea unei rugăciuni "ipocrite". Scriitorul se întreabă apoi căror bănuieli i se expune cel care afirmă că germanii ar fi un popor "normal", o societate "normală"? Prin incursiuni în literatură, filozofie şi istorie, prin invocarea unor autori (Kleist, Hegel, Heidegger, Thomas Mann), Martin Walser încearcă să desluşească ce înseamnă "o conştiinţă împăcată", o conştiinţă curată, la nivel individual. Actele conştiinţei colective riscă de a fi pur simbolice. Ideea în favoarea căreia pledează el este aceea a asumării individuale a ruşinii, a vinovăţiei, în afara gesturilor publice şi ritualizate. Or, cu cît un scriitor este mai cunoscut, cu atît mai des va fi el considerat competent în tot felul de chestiuni. În realitate, el răspunde doar pentru sine şi doar în acest fel poate fi util şi celorlalţi. Această utilitate (*Brauchbarkeit*) - opinează Walser la încheierea discursului său - se iveşte doar în cursul celei mai frumoase cooperări inocente care există pe această lume: cooperarea dintre scriitor şi cititor. Or, tocmai această cooperare se află la originea disputei iscate imediat după ce Martin Walser şi-a rostit discursul.

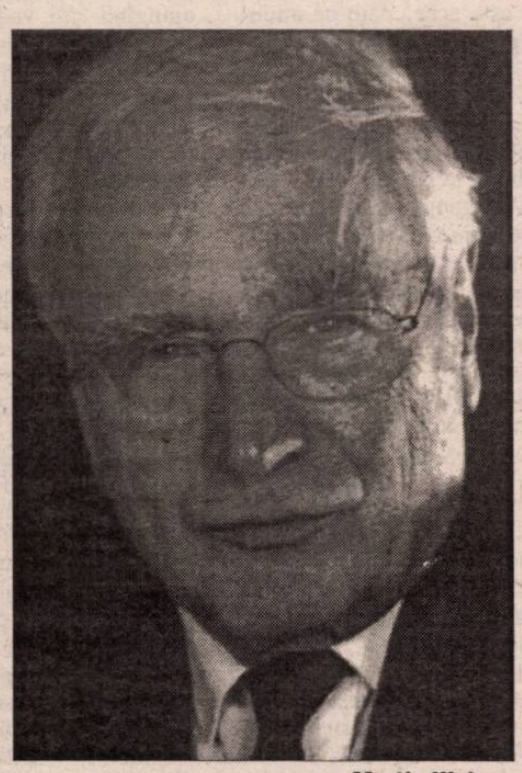
Utilitatea discursului rostit de Martin Walser, acea "Brauchbarkeit" depăşeşte cu mult dimensiunea mediatică a dezbaterilor pe care le-a provocat. Walser repune în discuţie de pe poziţiile generaţiei sale, şi ale generaţiei tinere chiar, imperativul rememorării continue a celor întîmplate în timpul celui de-al Treilea Reich şi nevoia, dorinţa firească, inocentă, a subiecţilor umani de a opri sau încetini travaliul necontenit al memoriei. Numai că, procedînd astfel, Walser este prizonierul unui paradox, aşa cum constata pe bună dreptate unul din cei mai prestigioşi publicişti germani, Frank Schirrmacher, redactor al cotidianului "Frankfurter Allgemeine Zeitung". (În paranteză fie spus, în paginile acestui cotidian a fost publicat atît discursul scriitorului, cît şi controversele care l-au urmat, inclusiv refuzata, amînata şi în cele din urmă totuşi acceptata confruntare dintre Walser şi Ignatz Bubis, preşedintele Consiliului Central al Evreilor din Germania). Paradoxul la care Schirrmacher s-a referit este următorul: generaţia lui Walser este obiectiv nevinovată, deci pe cît posibil, fericită, dar în acelaşi timp, prin actul ei de naştere parte a unui întreg care se făcuse vinovat. Dar nu atît paradoxul situaţiei în care scriitorul se află, cît cuvintele pe care Martin Walser le-a ales spre a problematiza, într-un plan individual şi subiectiv, complexa relaţie dintre imperativul rememorării şi nevoia de a uita, au iscat controversele devenite publice.

Imediat după rostirea discursului, Ignatz Bubis, (care şi-a pierdut o bună parte a familiei în lagărul nazist de la Auschwitz) a reacţionat faţă de cîţiva termeni folosiţi, între care "instrumentalizarea Holocaustului", transformarea Auschwitz-ului într-o "măciucă morală" sau "ritualizarea exerciţiilor obligatorii ale memoriei". Dacă Walser este într-atît de iritat de "instrumentalizare", atunci strămoşii lui ar fi trebuit să se îngrijească ca Auschwitz-ul să nu fi existat - considera Ignatz Bubis într-un interviu acordat agenţiei de ştiri Associated Press. Şi tot cu această ocazie, preşedintele Consiliului Central al Evreilor din Germania a menţionat că se va opri mai îndeaproape asupra "observaţiilor" făcute de Walser, cu prilejul ceremoniei de comemorare, de la 9 noiembrie, a victimelor pogromului comis de naziştii în 1938, în cursul aşanumitei "nopţi de cristal". Într-adevăr, Bubis a centrat aproape întreg discursul său comemorativ asupra cuvîntării lui Walser, polemizînd cu ideile scriitorului. Preşedintele Germaniei, Roman Herzog, a intervenit încercînd să reaşeze termenii într-un context "obiectiv". Dar Bubis lansase deja scriitorului german vexantul epitet de "incendiator spiritual". Astfel, chiar dezbaterile ce nu aveau să întîrzie, ocupînd foarte intens opinia publică din Germania şi cercurile intelectuale din străinătate vreme de cîteva luni, au primit din start o puternică nuanţă emoţională.

Printre vocile cele mai autorizate care s-au făcut auzite a fost cea a lui Klaus von Dohnany, fost primar al oraşului Hamburg, fiul unuia din înalţii ofiţeri care au participat la unul din

CULPABILITĂȚII"

atentatele eşuate împotriva lui Hitler, şi care a fost împuşcat din ordinul Führe-rului. Dohnany îi reaminteşte lui Ignatz Bubis, într-un articol publicat tot în "Frankfurter Allgemeine Zeitung" că şi "germanii îşi au sensibilităţile lor, sunt vulnerabili" şi încearcă să descrie ceea ce resimte un german care a fost prea tînăr (sau chiar nenăscut) pentru a putea stopa crimele comise de naziști. Deşi nu este vinovat, el încearcă un sentiment de vinovăţie pentru generaţiile înaintaşilor. El resimte "ruşinea" aşa cum Walser a denumit-o. El ştie că amintirea atrocităţilor comise de naziști trebuie păstrată "trează". Pe de altă parte, ştiindu-se nevinovat, nu doreşte să fie permanent confruntat cu această ruşine germană, ca şi cum cel care-i reaminteşte permanent de "această ruşine" ar fi mai bun, prin simplul fapt de a-l obliga să-şi rememoreze trecutul. Von Dohnany se întreabă însă şi cum ar fi procedat evreii dacă în timpul celui de-al Treilea Reich, nu ei ci alţii ar fi fost prigoniţi, deportaţi, internaţi şi ucişi în lagărele de concentrare. Ignatz Bubis a ripostat la articolul lui von Dohnany, cotîndu-l drept "bösartig" - rău intenţionat, malefic. Von Dohnany i-a răspuns din nou preopinentului său, care la rîndul lui a rămas "tare pe poziţie", considerînd că Walser ar fi predicat refularea, uitarea şi întoarcerea privirii de la cele întîmplate în timpul nazismului. A urmat un schimb de scrisori, publicate tot în paginile presei, între cei doi, şi încă un articol, scris de fostul preşedinte al Germaniei, Richard von Weizsäcker, în care se atrăgea atenţia, între altele, şi asupra "ecoului" nefavorabil pe care polemica l-a stîrnit în străinătate.



Martin Walser

DISPUTA a luat amploare, a primit un nume, *Bubis-Walser* şi a umplut paginile celor mai prestigioase publicaţii germane: "Die Zeit", "Der Spiegel", "Weltwoche", "Die Woche". Şi - concomitent, programele televiziunii germane au difuzat dezbateri pe aceeaşi temă, cu participarea unor intelectuali şi filozofi de prestigiu, scriitori şi oameni politici francezi, germani, evrei: von Dohnany, André Glucksmann, Alfred Grosser, Ralf Giordano, György Konrad. În dezbatere a intervenit şi Günter Grass, în apărarea colegului său Walser. Detaliul este interesant, tocmai fiindcă Grass a fost cel care cu decenii în urmă afirmase că scindarea Germaniei ar fi fost o pedeapsă meritată pentru Auschwitz. Ignatz Bubis a fost apărat, de pildă, de pastorul evanghelic Friedrich Schorlemmer, laureat şi el al Premiului Păcii, dar criticat de alt laureat al aceluiaşi premiu, A. Glücksmann sau de politologul francez Grosser. De notat din nou că ambii, atît Grosser cît şi Glücksmann se numără printre cei mai vajnici promotori ai reconcilierii franco-germane şi că amîndoi sunt evrei. Interesant este că, la început, ideile şi opiniile lansate erau suficient de clar polarizate: cine era împotriva lui Walser, a felului în care scriitorul, îşi articulase ideile, se situa implicit de partea lui Bubis... Ulterior, poziţiile s-au nuanţat iar dezbaterile s-au deplasat din terenul unei dispute de factură pe alocuri scolastică, în cel al clarificării unor noţiuni, idei, comportamente faţă de trecut şi de prezent.

În discuţie a fost adus conceptul de *normalitate,* însoţit de o altă chestiune - aceea dacă germanii sînt sau nu un popor normal. Faptul că Walser, îndrăznea să afirme public ceea ce germanii simţeau sau gîndeau în sinea lor, a fost interpretat fie ca o formă de antisemitism latent - de unii, fie ca un indiciu al unei normalităţi recîştigate - de alţii. Dar, acelaşi fapt a fost întîmpinat cu temerea că s-ar putea ca germanii să dea uitării trecutul nazist, chiar dacă, în Germania, acest trecut a fost elucidat în mod exemplar - după cum opinează vecinii republicii federale, şi mai ales francezii - unde dosarul "colaboraţionist" din istoria "marii naţiuni" a fost deschis foarte tîrziu. Or, un indiciu cert al normalităţii, al dialogului care poate fi întreţinut în termeni raţionali l-a oferit mult-aşteptatul dialog "faţă în faţă" dintre Bubis şi Walser.

Organizată de "Frankfurter Allgemeine Zeitung", în chiar redacţia publicaţiei, confruntarea verbală dintre cei doi a fost televizată. Transcrisă cuvînt cu cuvînt, ea a apărut a doua zi în paginile aceluiaşi cotidian, a fost reluată la posturile germane de televiziune. Bubis şi-a retractat afirmaţia că Walser ar fi un incendiator spiritual, dar a rămas fidel în continuare ideii că scriitorul nu a găsit cuvintele potrivite, dînd astfel naştere la neînţelegeri, false interpretări sau deschizînd chiar uşa unor atitudini antisemite. Walser a respins aceste presupuneri, afirmînd că preferă o conştiinţă liberă care ajunge la rezultate inacceptabile, unei conştiinţe înlănţuite în albia confortabilă a locurilor comune. Fără a fi vorbit despre normalitate, concluzia schimbului făţiş de păreri dintre cei doi protagonişti ai disputei este că însăşi posibilitatea de a purta un dialog pe marginea unui trecut atît de dificil, de încărcat, un trecut care refuză să treacă - este semnul normalităţii. Nu întîmplător, consemnarea cuvînt cu cuvînt şi literă cu literă a dialogului Bubis-Walser a fost intitulată în paginile ziarului – *Avem nevoie de un nou limbaj al memoriei.*

Rodica Binder

Trecutul dincolo de memorie şi amintire

ROMANUL pentru care Martin Walser a primit Premiul Păcii acordat de librarii germani în toamna anului trecut, *O fîntînă vie* (*Ein springender Brunnen*, Suhrkamp, Frankfurt, 1998) conţine in nuce ideile pe care Walser le-a exprimat în cuvîntul de mulţumire pentru premiu şi care au trezit reacţii tăioase în presa germană. Aşa cum se întîmplă întotdeauna însă, preopinenţii lui Walser, începînd cu Ignatz Bubis, s-au rezumat la a comenta cuvîntarea, iar nu cartea, deşi poate că mai revelator ar fi fost să se procedeze invers, chiar dacă acest lucru ar fi avut consecinţe încă şi mai dureroase pentru marele scriitor care rămîne Martin Walser sau poate tocmai pentru aceea.

O fîntînă vie e un roman autobiografic, o mărturie despre invadarea monstruoasă a omului - a sătenilor din Wasserburg, a vieţii unui copil pe nume Johann - de către istorie (cum ar spune Philippe Ariès) în vremea de după primul război mondial şi pînă la sfîrşitul celui de-al treilea Reich. Această mărturie îşi propune să restituie memoriei istorice colective simţul pierdut, neconvenţional al particularităţilor, să dea o interpretare diferenţială istoriei, ameninţată de ritualizarea, monumentalizarea şi instrumentalizarea celor întîmplate, după cum crede Walser. Situaţia conflictuală între înţelegerea majoră, oficială a ororii şi înţelegerea minoră a ei, dintr-o perspectivă îngustă, privată, neautorizată a fost transpusă în vremea din urmă pînă şi în interpretările date binecunoscutei balade *Regele ielelor, Erlkönig,* a lui Goethe. Dacă pînă acum fusese autorizată doar viziunea matură şi lucidă a tatălui care-şi poartă fiul în braţe, viziune după care ielele pe care copilul crede că le vede sînt doar rodul imaginaţiei lui cuprinse de o febră fatală, iată că s-ar putea ca, dimpotrivă, copilul să aibă dreptate, să simtă şi să înţeleagă cu toate resursele lui psihice şi fizice primejdia, în vreme ce tatăl nu vrea decît să-l abată de la adevăr, să-şi impună propria înţelegere deformată, liniştitoare pentru sine, prin care preferă să accepte moartea propriului copil, decît să se pună pe sine sub semnul îndoielii şi să lupte pentru el, pentru viaţa şi viitorul lui aşa cum numai el, copilul, le poate vedea. Primejdia jocului ielelor devine aici primejdia istorică, fascinaţia răului căreia copilul i se opune, dar căreia, lipsit de ajutorul propriului tată, îi cade victimă inocentă. Să ne gîndim la toţi copii de 10-11 ani, precum eroul romanului, împinşi şi otrăviţi de fanatismul părinţilor lor, pe care sfîrşitul războiului îi găseşte - sau nu-i mai găseşte - voluntari în grupările armate speciale de apărare antiaeriană. În tot cazul, la Walser mama este cea care - pragmatică - "intră în partid" încă de la început pentru a nu-şi pierde clienţii micului restaurant provincial pe care-l conduce, în vreme ce tatăl, fantast, încrezător în afaceri în cîte în lună şi în stele, poet al vieţii îşi pierde prestigiul în faţa tuturor, mai puţin în faţa propriilor copii. Martin Walser încearcă în *Fîntîna vie* să reabiliteze, precum am văzut că se întîmplă în interpretările mai noi la *Regele ielelor,* înţelegerea copilului care a fost, avînd încredere nelimitată în experienţa acestuia, pentru a redescoperi pentru sine ce s-a întîmplat cu adevărat în noaptea aceea de spaimă, cînd ielele au jucat.

Atît de mare este această încredere a lui Martin Walser în mărturia copilului, chiar crudă, nedreaptă, "politic şi etic incorectă", dar "autentică" cel puţin, şi atît de mare neîncrederea în absolut toate vocile autorizate de astăzi, încît ar vrea să-şi sugrume propria voce, vocea adultului, vocea prezentului pentru a redobîndi pentru trecut o prezenţă magnifică şi utopică, fără de stăpîn. amintirea ar trebui să izvorească vie, dintr-un "interes fără interes faţă de trecut".

Romaniţa Constantinescu

(Continuare în pag. 22)

Iris Murdoch nu mai este

O sumbră coincidenţă - oare coincidenţă s-o fi numind? - a făcut ca în urmă cu foarte puţin timp să public în paginile *României literare* un fragment din cartea criticului literar John Bayley, scrisă din ipostaza de îngrijitor şi observator al soţiei sale, Iris Murdoch, pierdută, spiritual, în meandrele bolii lui Alzheimer. La trei săptămîni de la apariţia fragmentului, Iris Murdoch, aparent sănătoasă fizic, a fost răpusă de o stupidă gripă cu complicaţii pulmonare. A schimbat regnul lui Alzheimer cu cel al lui Thanatos, atît de prezent în romanele ei.

E inhibant şi frustrant să scrii necrologul cuiva care ţi-a fost drag şi care a fost atît de viu. Rişti să luneci într-un bilanţ bio-bibliografic, guvernat de precauţia *nil nisi bene.*

Ei da, Iris Murdoch, născută în 1919 în Dublinul lui Joyce, a fost din 1948 şi pînă acum vreo 10 ani profesoară de filosofie la Oxford, alături de soţul ei, John Bayley. Şi-a început carieră publicistică printr-un eseu filosofic *Sartre, un raţionalist romantic* şi, după aproape 50 de ani în care a scris douăzeci şi cinci de romane, alte cîteva eseuri filosofice, piese de teatru şi versuri, şi-a încheiat viaţa lucidă tot cu un tratat filosofic, un tom impresionant, *Metafizica, un ghid pentru morală,* extrem de bine primit de presa de specialitate. Romanele ei au fost traduse în toate limbile de circulaţie şi de necirculaţie, pînă în Japonia. În limba română i-au apărut şase dintre romane şi două piese de teatru (dintre care, *Prinţul Negru* a ţinut afişul timp de cinci stagiuni la Teatrul Nottara). A fost distinsă cu cinci mari premii literare britanice (printre care şi importantul Booker Prize); este, din 1975, membru de onoare al Academiei Americane de Arte şi Literatură. Pentru activitatea ei literară, a fost înnobilată de Curtea Regală Britanică, primind titlul de *Dame* (pe care avea oroare să-l audă rostit).

După înşirarea acumulărilor cifrice, într-o prezentare cu asemenea caracter se impune o categorisire a operei murdochiene, numai că experimentul ei literar scapă unei sistematizări pe coordonate şi linii directoare, fiind la fel de labil, de glisant, de polimorf ca şi proza ei. În lunga sa traiectorie literară a evoluat de la un suprarealism sui-generis,de ereditate celtică, la un existenţialism marcat de Simone Weil, virînd ulterior spre romanul psihologic postproustian, ancorat în buna tradiţie a realismului englez, tincturat însă de simbolism. Numeroasele ei romane, de mare densitate epică, cu trame intricate, adînc implîntate în erotism, cu personaje complexe, minuţios anatomizate şi motivate psihologic, sînt colosal de diferite şi diferenţiate. Nici o temă recurentă, nici un tic literar. Avînd în comun doar o cuşă metafizică şi o tuşă de suprarealism. Care condimentează realismul.

Am cunoscut-o pe Iris Murdoch în 1974 la Londra. În urma unui telefon de la British Council menit să stabilească întîlnirea dintre noi, mi-a cerut s-o aştept într-un *pub,* o cîrciumioară boemă din Kensington, - ea urmînd să vină din Oxford. Stăteam pe o bancă de lemn, sub o sticlotecă multicoloră, şi-mi repetam în gînd întrebările docte, "intelectuale", pe care mi le pregătisem ca "să-i fac impresie". Cînd s-a deschis uşa, a apărut o siluetă impunătoare, îmbrăcată în arhetipalul tweed englezesc, cu un chip mobil, vioi, franjuri de breton castaniu peste o frunte bombată, pometi înalţi, rumeni, ochi uşor oblici, iscoditori, şi un zîmbet cald - ca pîinea caldă. La un pahar de sherry chihlimbariu, mi s-au volatilizat din minte toate frazele de-a gata pregătite şi ne-am pomenit vorbind şi rîzînd ca două vechi prietene. Cum de ştiu oamenii cu adevărat mari să fie atît de simpli?

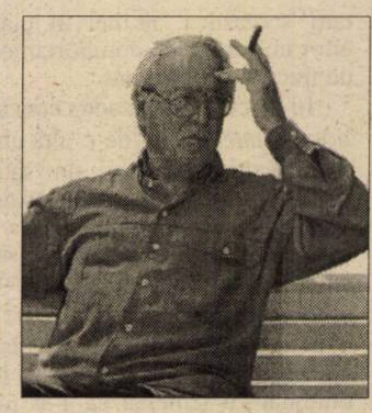
Iris Murdoch aparţine posterităţii - eternităţii care şi-a reînsuşit-o.

Antoaneta Ralian

Trecutul dincolo de memorie...

(Urmare din pag. 21)

DAR CE AMINTIRE este aceea care ne aminteşte şi pe noi în curgerea vremii? "Prezentul" vînat de Walser e o mărime bizară, fără loc, un moment spaţiat în curgerea timpului, prin care succesiunea lui infinită s-a oprit, ca şi orice înţelegere istorică de altminteri. Nu mi se pare grav un episod ca acela în care personajul copil, Johann, întîlnind la sfîrşitul războiului un vechi camarad de şcoală, Wolfgang, umilit pentru că mama lui era evreică, nu poate şi nu vrea să încerce empatie faţă de frica de moarte a acestei familii, ameninţată ani în şir cu demascarea şi deportarea. Poate că acesta a fost sentimentul autentic al copilului învins de sentimente subterane de vinovăţie faţă de camaradul lui în apărarea căruia nu putuse spune un cuvînt cînd acestuia i se aruncase bicicleta în rîu, întîmplare pentru care nici acum nu găseşte cuvinte. E înfricoşat de moarte ca Daniel în groapa cu lei la întoarcerea acasă într-o curte plină de soldaţi străini, după ce fusese soldat-copil la apărarea antiaeriană, înfricoşat de ceea ce afla pentru prima oară despre oamenii şi satul pe care credea că îi cunoaşte atît de bine, de sinuciderile, morţile, accidentele care curg într-o lume care nu mai are puterea să creadă în viaţă. Johann îşi plînge încă fratele mai mare, mort, morţii lui îl cheamă. Se îndrăgosteşte, încercînd cu disperare să uite, să uite chiar de vinovăţia de a iubi printre atîţia morţi, trezită iar în vis, în noapte. Nefericită mi se pare însă identificarea lipsită de distanţă dintre Walser-autorul, cel din exprimările publice, şi acest copil pe care şi-l aminteşte şi pe care-l iubeşte vădit. Frica lui Walser de a fi pus să exprime sentimente pe care el însuşi nu le-a încercat, de a face un exerciţiu colectiv al durerii, pe care îl bănuie aprioric de fariseism, e nemotivată: în fond, el nu mai este acel David în groapa cu lei. Exerciţiul memoriei timpului istoric nu se reduce nici pe departe la cultivarea amintirii personale, oricît ar fi ea de autentică, cu atît mai puţin la fixaţia obsesivă pe un palier al timpului şi al înţelegerii de sine. Încrederea în "autenticitatea trăirii" nu e aici decît rodul unei autoînşelări mai mult sau mai puţin cinstite. Căci memoria este tocmai acea înţelegere diferenţială şi reflexivă a timpului pe care Walser a dorit s-o slujească, atunci cînd şi-a propus să ofere şi propria sa mărturie, dar de care acum îi este teamă.



Refuzul de a regîndi trecutul şi de a se regîndi pe sine în raport cu acest trecut este expresia spaimei de a nu cădea într-un "rol" prestabilit, normat social, constrîngător în raport cu dorinţele proprii de autoexprimare. Cînd îşi întoarce faţa dinspre prezent către trecut, se teme Walser, fiecare îşi ia în posesie acest trecut funcţie de interesele şi presiunile momentane, retuşîndu-l, făcîndu-l să justifice ceva cu care poate nu are nici o legătură: "Sînt căutate motive, care ar putea justifica faptul că individul este cum este. Unii au învăţat să-şi respingă propriul trecut. Au dezvoltat un trecut, care trece azi drept mai favorabil. Fac asta de dragul trecutului. Aflăm doar prea exact, ce fel de trecut ar fi trebuit să avem, dacă vrem să răzbim în prezentul care domneşte acum. Am asistat de cîteva ori cum oamenii s-au strecurat de-a dreptul din trecutul lor, pentru a putea oferi prezentului un trecut mai prielnic. *Trecutul ca rol. Există puţine lucruri în economia conştiinţei sau comportamentului nostru care să aibă atît de puternic caracter de rol precum trecutul* (subl. mea, R.C.). Că oamenii cu trecuturi neasimilate şi denivelate atît unele faţă de altele cît şi în sine ar putea trăi împreună ca diferiţi, aşa cum au devenit prin trecuturile lor, aceasta însemna a gîndi la modul optativ, în termenii dorinţei. În realitate felul de a te raporta la trecut este cu fiecare deceniu tot mai sever normat". Tema rolului ca predeterminare a condiţiei noastre sociale nu este nouă nici în romanul modern german, unde evoluează paralel cu precizarea conceptului în sociologie, nici la Martin Walser. Într-un roman din 1960, *Halbzeit (Repriza),* eroul se simte mişcîndu-se ca într-o piesă în care toate rolurile sînt deja distribuite şi în care el cu anevoie şi-ar mai putea găsi unul. Individul social înlănţuit nu are nici măcar libertatea actorului de a-şi interpreta cu mai mult sau mai puţin geniu rolul: "Sîntem marionete, care - în absenţa actorului şi a publicului - fac încercarea zadarnică de a clămpăni din membre". Şase ani mai tîrziu perspectiva s-a modificat fundamental; în romanul *Das Einhorn (Unicornul)* eroul se lasă sedus de patima lui pentru ficţiunea de sine, pentru "roluri" fanteziste, trucate, stilizate. Aventurier al identităţii, şi nu victimă neputincioasă a ei, el e un Don Quichote, un maestru al identificărilor ludice, al autostilizării, proiecţiilor şi atributelor imposibile. Din adăpostul pe care i-l oferă "măştile" perfecte îi scoate pe ceilalţi afară din ascunzişurile lor, ajungînd să-i vadă şi să-i înţeleagă mai bine. Cu *O fîntînă vie* Walser pare să se fi întors la teama de performanţa socială într-o lume alienantă şi la acea cultură idealist-protestantă a interiorităţii (*Innerlichkeitskultur*), desuetă astăzi. Toate atitudinile şi identităţile pe care ni le-am putea imagina privitor la trecutul nostru - dacă nu am face-o cu onestitatea sondării de sine pînă în clipa primordială, se înţelege - s-ar afla deja într-un depozit accesibil, colectiv, într-un dulap pentru recuzită, din care ne servim după necesităţi. Iar Walser se teme de acest "trecut complet accesibil, limpede, purificat, aprobat, total convenabil pentru prezent. Corectat din punct de vedere politic şi etic. Preexersat de semnii noştri cei mai înţelepţi, cei mai fără de prihană, cei mai buni". Puţini au înţeles că sfidarea pe care scriitorul a aruncat-o lumii, vrînd să-şi amintească de mutaţiile sufleteşti mai puţin onorante ale eroului său imediat în primele zile de la terminarea războiului e şi un rechizitoriu aspru, dar ascuns la adresa propriei persoane, expusă astfel dureros şi fără milă. Confundarea cu rolurile impuse, constrîngătoare ni s-ar putea părea o eliberare uşoară de povara propriei responsabilităţi de a ne aduce aminte curat şi limpede ceea ce cu adevărat am fost: "Orice ar fi fost trecutul nostru, ne-am eliberat de tot ceea ce mai era aşa în el şi pe care nu-l mai doream. Poate că s-ar putea spune: ne-am emancipat. Atunci trecutul nostru trăieşte în noi ca unul depăşit. Ca unul învins. Trebuie să răzbim cu bine mai departe. Dar să nu mintim totuşi aşa încît să observăm asta singuri".

Şi totuşi la întrebarea ce am fost cu adevărat cîndva şi unde mintim cînd ne aducem aminte, Walser nu poate răspunde cu fermitate canonică. Nu numai identitatea eroului principal, ci şi identitatea celorlalte personaje, a victimelor şi a autorilor terorii se divide, înfloreşte mirific într-o mulţime de ipostaze, de roluri "cu sau fără voie" care vor să se salveze unele pe altele, să ofere persoanei suficientă duplicitate, cîtă să-i asigure ieşirea glorioasă din negurile şi ambiguităţile istoriei. Există un episod laconic în această carte (episodul "vieţilor paralele") în care Walser îşi dă măsura întreagă a forţei lui scriitoriceşti, răsturnîndu-şi subtil chiair propriile premize reflexive din carte, dar şi din afara ei. Johann se găseşte simultan în două locuri în aceeaşi zi, după mărturiile contrazicîndu-se ale sale şi ale familiei. Se face mai întîi că Johann ia urma circului *La Paloma* strămutat acum, după reprezentaţii în Wasserburg care se soldaseră cu o cruntă bătaie administrată clovnului pentru glumele sale politice, la Langenargen. La Langenargen Johann vrea să o întîlnească încă o dată pe micuţa Anita, copil de circ, prima lui iubire, cu care şi vorbeşte în voie despre ce s-a întîmplat cu clovnul şi despre ce gîndesc oamenii în sat. Întors acasă, cu frica de a nu fi pedepsit pentru escapada lui de o zi, Johann află însă că în tot acest timp a fost nelipsit de aici, sub privirile celorlalţi. Ba chiar în ziua respectivă, în care îi luase locul un alter-ego plin de bunăvoinţă (descoperit ca uzurpator doar de cîinele fidel al băiatului), se întîmplaseră lucruri uluitoare, pentru care lui Johann îi lipsea curajul în viaţa de toate zilele: reuşise printre altele să-l stîrnească pe învăţătorul lui, nazist fanatic, cu o compunere despre iubirea de patrie care nu trebuie să lezeze iubirea de patrie a celorlalţi (cu exemplificări din Winnetou). Aceeaşi dedublare i se întîmplă şi prietenului lui, Adolf, fiul unui marcant adept al lui Hitler în sat. Se face că într-o zi Adolf îi dăruie unui sătean două scînduri de care acesta avea nevoie în timp ce tatăl lui era plecat, dar pe cînd îl ajuta pe acesta să încarce lemnul aude maşina părintelui şi încremeneşte de spaimă. Totuşi cîteva clipe mai tîrziu vede că din stiva de lemne cele două scînduri dăruite totuşi nu lipsesc, se află la locul lor. Încearcă aceşti copii să scape de sub povara unui fel de a fi pe care nu-l consideră demn, măcar în fantezie? În acest joc dintre dorinţa fierbinte de a fi altfel şi de a face lucrurile altfel şi constrîngerea unanimă nici ei nu mai ştiu ce au făcut şi cine au fost cu adevărat. Trecutul, ca şi visul, spune în alt loc Walser, nu se lasă tras în lumina altei limbi, trecutul, ca şi visul sînt pline de posibilităţi, care aşa cum sînt deschise înspre viitor, la fel sînt deschise şi în direcţia contrară, precum şi către celelalte tărîmuri. Îngerul păzitor, despre grija căruia îi vorbea mama lui Johann, le îngăduie copiilor să fie şi aici şi acolo. E ca şi cînd copilul din *Regele ielelor* ar mai fi visat încă un vis în care sub înfăţişarea sau cu ajutorul îngerului lui păzitor se desprindea din jocul lor, fără ca la sfîrşit să mai ştie nici el, cu atît mai puţin tatăl, în care din vise s-a pierdut pînă la urmă. ■

Căpcăunii lui Bruckner

◆ Cea mai recentă carte a lui Pascal Bruckner, *Căpcăunii anonimi* (Ed. Grasset), conține două povești "crude și insolite", pe aceeași temă: pînă la ce punct trebuie să lupte omul cu el însuși pentru a fi în pace cu ceilalți. În prima dintre ele, care dă titlul volumului, eroul descinde dintr-o veche familie aristocratică poloneză de căpcăuni din tată în fiu, familie dispersată de-a lungul secolelor în toată lumea. Trăind în Franța contemporană, tînărul avocat care a promis tatălui său să continue tradiția mîncătorilor de copii, încearcă să scape, cu ajutorul unui psihanalist și al tehnicilor yoga, de partea neagră a eredității sale. În cea de-a doua, *Cel care șterge,* un inginer chimist, cu o viață anostă, descoperă o substanță care poate șterge realitatea. Și se decide să facă să dispară ceea ce detestă mai mult: rîsetele și larma copiilor. Scrise într-un stil percutant, cele două povești reiau o temă recurentă în scrierile lui Pascal Bruckner - aceea a diferențelor umane în societatea uniformizată și a cruzimii inconștiente ascunse în ființa umană. Cartea poate fi citită însă și în altă cheie, ca o parabolă despre adulții care îi devorează și îi șterg pe copiii ce au fost ei înșiși.

Revelația Omirbaev

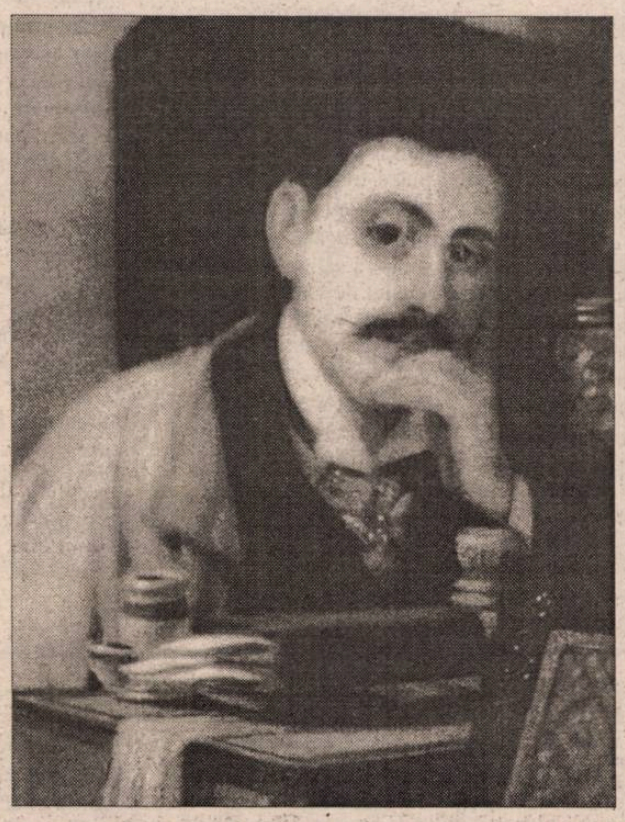
◆ Darejan Omirbaev, născut în urmă cu 40 de ani într-un sătuc din Kazahstan, este considerat revelația majoră a cinematografului mondial din ultimii ani. S-a făcut cunoscut la festivalurile internaționale de cinema: întîi la Locarno, cu filmul său de debut, *Kairat,* apoi la Veneția, cu "o minune de simplitate și inteligență artistică, ce parcurge toată gama emoțiilor proprii celei de-a șaptea arte" - *Kardiogramma,* și în sfîrșit, la Cannes, cu *Ucigaș plătit,* despre care s-a vorbit în termeni elogioși, regizorul kazah fiind alăturat unor monștri sacri ai domeniului. Asta deși, în toate filmele lui, este vorba despre Kazahstan și viața oamenilor de-acolo, astăzi.

Jerzy Grotowski

◆ Marele regizor polonez Jerzy Grotowski a încetat din viață la 14 ianuarie, la Pontedera (Toscana). Născut la Rzeszow în 1933, el a revoluționat arta teatrală a secolului nostru, concentrînd-o pe jocul actorului și comunicarea directă cu spectatorul. Partizanul unui "teatru sărac", el a devenit o legendă în lumea spectacolului de pretutindeni. "Grotowski ne-a făcut pe toți să avem o privire nouă asupra scenei. El a contribuit enorm la redefinirea vocației teatrului" - a spus Sir Peter Hall, fondatorul lui Royal Shakespeare Company și directorul Teatrului Național britanic.

Proustiene

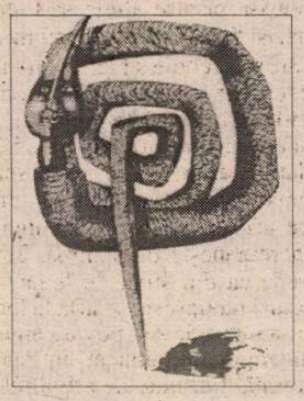
◆ Editura Grasset în colaborare cu "Le Monde de l'éducation" a inițiat o colecție, "Partage du savoir", menită să încurajeze cercetarea universitară prin publicarea unor teze de doctorat deosebite. Astfel a fost considerată lucrarea *Proust la feminin* de Raymond Coudert, care analizează rolul figurilor de femei în structura monumentalului roman. Că Proust și opera sa continuă să fascineze o lume întreagă o dovedesc și două volume apărute recent



în...Japonia : *Indexul general al corespondenței lui Marcel Proust,* alcătuit de o echipă de universitari japonezi, coordonată de Kazuyoshi Yoshikawa, apărut la Editura Universității din Kyoto, și *Familia Cambremer în opera lui Proust,* de Kaeko Yoshikawa (Ed. Sogen-Sha, Osaka). De altfel, în Japonia ființează o foarte serioasă Societate de studii proustiene.

Obiecte pentru scris

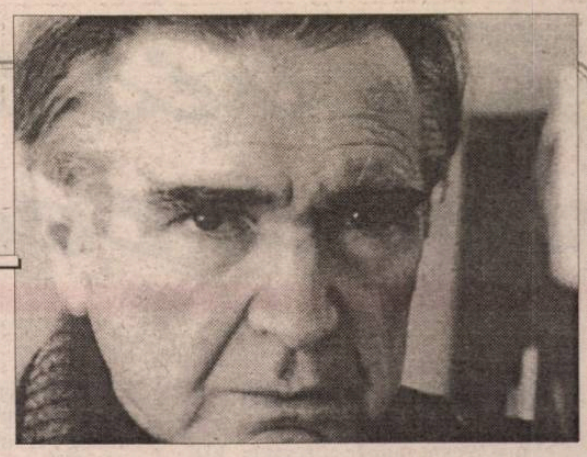
◆ Eric Le Collen inventariază și descrie în carte sa *Objets d'ecriture,* apărută la Flammarion, penele de gîscă, de corb și de lebădă, tocurile cu diverse feluri de peniță, creioanele, stilourile și cernelurile, însoțindu-și catalogul obiectelor cu o originală antologie de texte legate de acestea. Aflăm astfel că pe Goethe îl enerva scîrțîitul penei pe hîrtie, care îi alunga inspirația, că Nerval scria numai cu cerneală roșie, că mulți scriitori celebri au rămas fideli stiloului neacomodîndu-se cu mașina de scris etc. Cartea, *scrisă de mînă* și bogat ilustrată, cuprinde și informații enciclopedice legate de subiect: cîte tone de pene importa Franța la 1830, cînd a autorizat Ministerul Educației folosirea pixurilor cu pastă în școli, cîte tipuri de călimări există ș.a.



Irisul de cristal

◆ În cadrul celui de-al 26-lea Festival Internațional de Film de la Bruxelles, lui Andrzej Wajda i s-a conferit Premiul Irisul de cristal, pentru ansamblul creației sale. Cu această ocazie, au fost prezentate cîteva episoade din filmul său *Pan Tadeusz,* a cărui premieră va avea loc la 12 aprilie, la Varșovia.

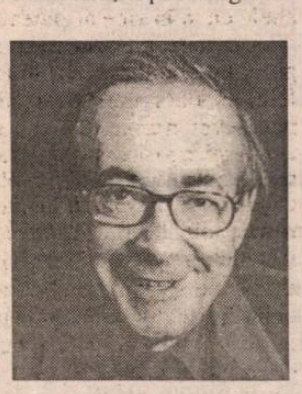
CIORAN - un om liber



"Magazine littéraire" nr. 373, din februarie, publică fragmente dintr-o lungă convorbire inedită cu Cioran, realizată în 1983 la Paris, în germană, de către Hans Jürgen Heinrichs, convorbire a cărei versiune integrală a fost publicată recent în Germania pe un CD cu titlul *Cafard.* În acest excepțional interviu (al cărui drept de publicare ar trebui cumpărat și la noi), Cioran face precizări asupra legăturilor sale contradictorii cu țara natală, România, și cu limba franceză și-și declară fără ambiguitate refuzul oricărei etichete aplicate operei sale. Împotriva nihilismului și pesimismului, pe care le numește "categorii școlare", autorul *Silogismelor amărăciunii* se afirmă, în această discuție, drept un gînditor prin excelență antidogmatic, un om care a căutat să fie, atît în viață cît și în operă, din ce în ce mai aproape de sine. Convorbirea - scrie revista franceză - este de fapt autoportretul veridic al unui bărbat a cărui unică preocupare, idee fixă, ar fi fost să încerce să devină un om liber.

Errata lui George Steiner

◆ George Steiner (n. 1929) - unul dintre marile spirite ale epocii noastre - este obsedat, în complexa sa operă, conținînd studii de filosofie, de critică literară, de lingvistică, dar și cărți de ficțiune, de relația om-limbaj-univers. Titluri de referință în toate mediile universitare din lume, *Tolstoi și Dostoievski* (1959), *Moartea tragediei* (1961), *Anno Domini* (1964), *Limbă și tăcere* (1967), *În castelul lui Barbă Albastră* (1971), *După Babel* (1975), *Despre dificultate* (1978) etc., sclipitoare de inteligență și profunzime analitică, cărțile lui George Steiner au pasionat și continuă să fascineze. De aceea interesul pentru autobiografia sa, *Errata: an examined life* (pe care ne-am dori-o și în românește) a fost extrem de mare. Dar - spun criticii - autobiografia intelectualului cosmopolit, care a trăit în Franța, SUA, Elveția și Anglia, meditînd asupra culturii occidentale din Antichitatea greacă și pînă la Heidegger și Celan, lasă cititorul dezamăgit, căci amintirile au o aroganță intelectuală curioasă. Experiențele de viață propriu-zise sînt înecate în considerații pe marginea



itinerarului său intelectual, cartea fiind mai curînd "povestirea unei gîndiri", decît a unei vieți. De altfel, versiunea franceză apărută la Gallimard poartă chiar acest titlu: *Errata: povestirea unei gîndiri.*

O borgesiană înfocată

◆ Lisa Block de Behar, reputată profesoară la Universitatea din Montevideo, a scris mai multe cărți despre scriitorul ei favorit, Borges. Ultimul eseu publicat, *Borges sau gesturile unui văzător orb,* plasat sub semnul paradoxului, e sclipitor prin invenție lexicală și - spun criticii - i-ar fi plăcut și lui Borges. Pornind de la verbul portughez *escrever* care înseamnă "a scrie" și conține, contopite, două cuvinte spaniole-cheie în opera borgesiană: *escribir* și *ver,* ea inventează conceptul de, să-i zicem, *scrivedere,* pe care-l aplică mai multor proze celebre, precum *Aleph, Pierre Menard, autorul lui Quijote* ș.a.

Darul

◆ Cu ocazia împlinirii vîrstei de 96 de ani, Rafael Alberti, ultimul supraviețuitor al Generației '27, a făcut el însuși un somptuos cadou admiratorilor săi: ediția bilingvă spaniolă-engleză a volumului *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, apărută la Ed. Alfaguara și ilustrată cu 12 desene inedite de Rafael Alberti. Pornind direct de la manuscrisul original regăsit la Mexico, ceea ce a permis corijarea unor greșeli perpetuate în edițiile precedente, volumul este superb tipărit, iar desenele lui Rafael Alberti i-au adus laudele criticilor, plasticienilor și iubitorilor de poezie. În imagine, o fotografie mai puțin cunoscută a lui García Lorca.

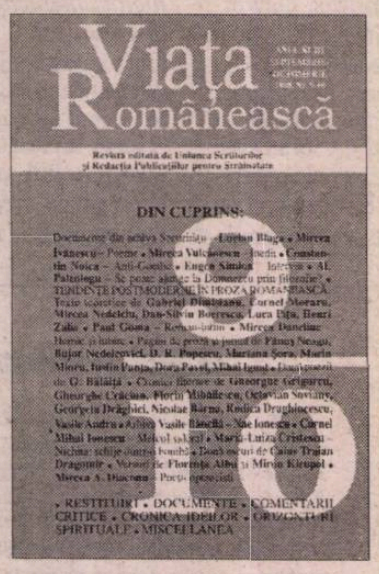
Grădini

◆ La Palatul Regal din Varșovia e deschisă Expoziția *Grădina - formă, simbol, vis,* ilustrînd, prin intermediul a 300 de obiecte împrumutate din muzee, biblioteci și arhive poloneze sau de la colecționari străini diverse concepții ale grădinii, din Antichitate și pînă azi. Prezentarea e agrementată cu vegetație artificială și efecte sonore, împreună cu care picturile, sculpturile, tapiseriile, stampele, mobila și produsele artizanale alcătuiesc un cadru feeric.

Revista revistelor

Un jălbar de elită

Cel mai recent număr al revistei *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (9-10/septembrie-octombrie 1998) are 256 de pagini şi se deschide cu o memorabilă carte de învăţătură succintă semnată de Alexandru Paleologu. După o suită rapidă de disocieri, generate de încercarea de a răspunde la o întrebare provocatoare ("Se poate ajunge la Dumnezeu prin filozofie?"), Alexandru Paleologu conchide în stilul său spectaculos: "Noica spunea (nici nu ştiu dacă era gândul lui sau un citat cumva din Hegel): «Cine nu e capabil de o filozofie, măcar să aibă o religie.» Dar, zic eu: contrariul este adevărat." ❖ În aceeaşi revistă, prin colaborarea mai multor poeţi (Mircea Ivănescu, Florenţa Albu, Miron Kiropol, Mircea Petean, Andrei Zanca, Ioan Ţepelea, Gheorghe Mocuţa, Marin Ifrim, Victor Pencu) se realizează un adevărat recital de poezie (bună). Ni se oferă prilejul să aflăm, printre altele, că Mircea Ivănescu are două noi muze, Denisa Comănescu şi Virginia Woolf, cărora le dedică versuri ample, esoterice: "povestitorul acela, care de multe ori noaptea le înfăţişează/ ascultătorilor strânşi pe punte scena din experienţa lui/ de viaţă, acela a ajuns o dată (de mai multe ori)/ în chiar inima întunericului - şi acolo, cum bine ştia,/ - şi i-a învăţat asta pe mulţi - a descoperit oroarea, oroarea -/ şoaptele întunericului, astea îi stăruiau în cămara sufletului"... ❖ În sumar figurează şi o dezbatere - de fapt, un grupaj de monologuri - cu titlul *Tendinţe postmoderne în proza românească*. Semnatarii intervenţiilor sunt: Cornel Moraru, Gabriel Dimisianu, Mircea Nedelciu, Dan-Silviu Boerescu, Luca Piţu, Henri Zalis şi Marian Victor Buciu. În stilul său binecunoscut, Luca Piţu propune - desigur, fără legătură directă cu problema prozei româneşti - să nu renunţăm la "*Doina* emineacă", "xenofoabă", ci să o rescriem, în conformitate cu idealurile de azi: "Cam aşa: *Cine n-o iubi streinii,/ Mânca-i-ar ficaţii câinii!* Ori: *Ehehe, Român Sireacul/ Intră-n NATO cu Poleacul!...*" ❖ Caius Traian Dragomir publică în numărul dublu al *Vieţii româneşti* o convorbire cu Eugen Simion, care se plânge (în treacăt...) că este pentru prima oară în ultimii 30 de ani când numele său apare în această revistă. Caius Traian Dragomir nu comentează reclamaţia şi pune punct interviului. ❖ O atenţie aparte merită o evocare semnată de Maria-Luiza Cristescu: *Nichita: schije dintr-o bombă*. Maliţios-tandră, prozatoarea îl portretizează pe Nichita Stănescu foarte expresiv (la scurtă vreme după moartea poetului): "Nichita este singur şi n-are nici o antenă pentru social şi politic. Structura lui de copil răsfăţat pe de o parte şi cea de poet chinuit în profunzime n-are nimic a face cu ideea de lider. El vrea să se joace, detestă fizic contradicţia, opoziţia şi trebuie totuşi să trăiască în ea. Se poartă cu inocenţa inconştientă a unui copil de zece ani pe care l-ai declarat purtătorul de cuvânt al unei colectivităţi de oameni în toată firea, care au principii, interese, adversităţi. Dacă nu i se dă prăjitura pe care o vrea, acum, pe loc, îşi ia rolul în serios şi pedepseşte, trece la adversar bosumflat doar, fără să aibă conştiinţa că a comis un lucru grav. E «certat» de oamenii în toată firea care i-au pus steagul în mână şi el suferă, dar se încăpăţânează. Nu suportă critica. Împrăştie ploaie de dedicaţii, de cuvinte de amor ca să dreagă situaţia." ❖ O surpriză: în afară de un fragment de roman de D.R. Popescu, revista cuprinde şi versuri de George Bălăiţă. *Indignatio facit versus...* Poemele lui George Bălăiţă sunt pamflete (cu cheie?) aruncate în faţa unui adversar probabil real, dar nenumit, cu vehemenţa cu care funcţionarii din SUA aruncă săgeţi în posterul care îl reprezintă pe şeful lor: "Ca soarele şi luna fără cusur/ Este ura cu care acest jălbar de elită/ Şi-a scris cărţile sale/ /Mii de pagini, tomuri grele, opere perfecte/ Numai sânge şi puroi şi flegmă/ Mlaştini întinse de scârnă/ Acolo deseori în nopţi înstelate/ Licăreşte aura unor întâmplări străvechi/ Dospesc scame cleioase. E frig/ Ţi se năzar dantele putrede din alte timpuri/ Sunt urme din sământa lui albă/ Aruncată de unul singur la nimereală// Nu tulburaţi furia şi ura lui/ Lăsaţi-l să facă până la urmă umbră pământului." Muşcător jălbarul! Dar şi mai muşcător George Bălăiţă!



Vocile mineriadei nocturne

Nici nu s-a terminat bine cea de-a cincea mineriadă şi a început a şasea. Mineriada personală a lui Miron Cozma, care şi-a urnit susţinătorii pentru a se lupta cu Justiţia. Iniţial ziarele au titrat cu litere uriaşe, dintre cele care se folosesc numai la mari evenimente, că Miron Cozma a fost condamnat la 18 ani de închisoare. Iar imediat după difuzarea ştirii, la diverse posturi de televiziune au apărut diverşi comentatori care şi-au exprimat părerea că pedeapsa dată lui Cozma e prea mare sau că nu era momentul pentru o asemenea pedeapsă. Dar sentinţa Curţii Supreme de Justiţie (n. Cr.) a fost dată nici mai devreme nici mai târziu de data stabilită la termen. Ea a căzut greu şi pentru guvern, nu numai pentru Miron Cozma. Cu toate astea au fost comentatori la posturile t.v. şi ziarişti care au declarat deschis sau au dat de înţeles că această sentinţă a fost obţinută de putere prin presiuni asupra Curţii Supreme de Justiţie. ❖ Totuşi liderii unora dintre partidele de guvernământ au avut reacţii, publicate în presă, care nu seamănă deloc cu ale unor persoane care ştiau, deci erau pregătite, să facă declaraţii sigure despre sentinţa dată de Curtea Supremă de Justiţie. Şi, în pofida declaraţiilor liniştitoare ale noului ministru de Interne că situaţia e sub control, deplasările iniţiale ale minerilor au avut loc fără să-i împiedice nimeni. ❖ Pe de altă parte, un partid cu greutatea PDSR s-a transformat într-un avocat ad-hoc al lui Miron Cozma, considerîndu-l victimizat de putere prin sentinţa tribunalului. ❖ Presa centrală, hipnotizată iniţial de sentinţa tribunalului, a redescoperit că, dincolo de această sentinţă, Miron Cozma n-a aşteptat să fie arestat, ci şi-a luat măsuri personale de atac. Atac nocturn spre Capitală, într-o formă de război fulger cu puterea. Fapt fără precedent în mineriadele anterioare, Miron Cozma recurge pentru prima dată la expediţia nocturnă. Mineriada de noapte, ca mijloc de acţiune, dezvăluie pentru prima dată, absolut vădit, că şi în mineriadele desfăşurate la lumina zilei a existat o latură tenebroasă - acea latură care a făcut ca aproape fiecare dintre expediţiile lui Miron Cozma la Bucureşti să lase în urmă şi morţi şi răniţi, ca după un război civil. ❖ Cea de-a şasea mineriadă a dezvăluit, afirmă într-o emisiune nocturnă de televiziune de la PRIMA TV, Virgil Mihaiu şi Bogdan Teodorescu, nu ilegalitatea, ci criminalitatea chiar a ultimei expediţii spre Capitală a lui Miron Cozma. ❖ În mijlocul nopţii, în timp ce minerii veneau spre Bucureşti, un cetăţean care s-a recomandat Bogdan Măureanu, a încercat să-i convingă pe invitaţii lui Dan Andronic, de la PRIMA TV, că Miron Cozma e marea speranţă a nminerilor din Valea Jiului. Acel domn Măureanu, limbaj de semi-intelectual, dar nici într-un caz de miner normal, pledează pentru expediţia lui Cozma, o problemă sindicală care trebuie negociată, chiar dacă negocierea se referă strict la condamnarea lui Cozma. Avocatul cu acest nume al lui Miron Cozma încerca în noaptea aceea să justifice nu numai mineriada nocturnă, dar şi, cu anticipaţie, orice fapte penal amendabile ale trupei de şoc conduse de Miron Cozma. Mesajul acelui cetăţean Măureanu consta, în esenţă, că şeful minerilor trebuie acceptat fiindcă e ultima speranţă a acestora. Că această speranţă pune în pericol stabilitatea României sau că în precedentele ei expediţii în Capitală, speranţa a călcat în picioare speranţe de viaţă, nu de avere, nici de carieră excepţională, pur şi simplu speranţe de viaţă retezate de speranţa Văii Jiului, aici avocatul anonim al lui Miron Cozma a adoptat acelaşi tip de discurs ca şi *clientul* său. A început să vorbească despre altceva. ❖ Alături de cazul Miron Cozma, în cea de-a şasea mineriadă, ar trebui examinat cu atenţie şi rolul avocaţilor de ocazie ai acestuia.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Miron Cozma şi legea

N-A TRECUT prea mult timp de cînd un judecător inamovibil, dl Dinu Marin, l-a condamnat pe Miron Cozma pentru tulburarea liniştii publice. Între timp, autorul acestei sentinţe a demisionat, optînd pentru avocatură. Recursul Parchetului a ajuns la Curtea Supremă de Justiţie unde trei judecători, tot atît de inamovibili ca şi fostul lor coleg, l-au condamnat pe Miron Cozma la 18 ani de închisoare. Diferenţa e uriaşă, dar fostul judecător Dinu Marin s-a plîns, printre altele, că a avut de judecat de unul singur o cauză atît de dificilă precum rolul lui Miron Cozma în mineriada din '91. La Curtea Supremă s-au ocupat de acest caz, repet, trei judecători inamovibili care au dat sentinţa ştiută.

Nu-mi permit să fac speculaţii asupra aşa-numitelor presiuni politice care se fac asupra justiţiei de la noi. Am foarte mari îndoieli, totuşi, că judecătorii Curţii Supreme s-au lăsat pistonaţi politic în sentinţa pe care au dat-o.

S-a scris în presă că sentinţa acestei Curţi a venit suspect de repede după mineriada condusă de Miron Cozma. Dar, la fel de bine se poate spune că mineriada a avut loc înaintea sentinţei care urma să fie pronunţată la Curtea Supremă.

Înaintea sentinţei, legal vorbind, Miron Cozma mai putea trage nădejde că îşi va recăpăta condiţia de lider acceptat al minerilor la diferite negocieri. După condamnare, situaţia s-a schimbat radical, cel puţin din punct de vedere legal. În prezent, Cozma e o persoană care nu-i mai poate reprezenta pe mineri în condiţii legale. Asta face ca minerii care se vor reprezentaţi de el să treacă, informaţi sau nu, într-o ilegalitate care nu mai are nimic comun cu revendicările sindicale. Acestea fiind faptele, există, cum s-a văzut, teama că procesul lui Cozma ar putea duce şi la apariţia altor procese de acelaşi fle. Astfel că reacţiile minerilor din Valea Jiului şi nu numai de acolo, prin care Miron Cozma e considerat un fel de apostol al luptei sindicale, sînt miezul unor temeri, pe de o parte, şi al unor aşteptări pe de alta, temeri şi aşteptări al căror vîrf de lance e Miron Cozma.

Diverşi comentatori politici, după aflarea sentinţei Curţii Supreme de Justiţie, şi-au exprimat pe şleau o marjă de neîncredere faţă de această sentinţă, afirmînd că nu ştiu dacă această sentinţă n-a fost marcată politic. Gravitatea unei asemenea bănuieli - lipsită de probe - îl aduce, voit sau nu, pe Miron Cozma într-o postură de victimă. Dar, dincolo de toate aceste chestiuni, problema lui Miron Cozma e, la drept vorbind, una singură. Iar gravitatea ei ţine chiar de puterile statului de drept în România.

Liderul minerilor din Valea Jiului a fost pedepsit, se spune din anumite direcţii, mult prea aspru. Dar pedeapsa în sine nu e contestată. Cu alte cuvinte, mărimea pedepsei se află în discuţie, nu justificarea ei.

În măsura în care minerii sînt dispuşi să transforme problema penală a lui Cozma într-una sindicală e foarte greu de spus dacă cei care îşi asumă această transformare, oricît de numeroşi, pot justifica apărarea unei ilegalităţi. O mişcare de nemulţumire provocată de faptul că o persoană totuşi particulară, Miron Cozma, şi-a ieşit din condiţia sa, în calitate de lider sindical, care pentru legile în curs nu mai poate îndeplini acest rol, nu se mai poate opri decît fie prin sacrificarea liderului urmărit de lege, fie printr-un conflict periculos atît cu legea cît şi cu stabilitatea socială. Drama ar fi dacă Miron Cozma ar deveni el însuşi o problemă sindicală. Fiindcă dacă el va deveni un motiv de negocieri, e foarte greu de crezut că legea în România va mai fi luată în serios altfel decît în regim de urgenţă.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 3.000 lei
La redacţie: 2.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

3 – 9 martie 1999
(Anul XXXII)

8

O povestire de BORGES:

Memoria lui Shakespeare

(pag. 20-21)

ANA BLANDIANA – schiță de portret

(pag. 12-13)

DOCUMENT

„Pumnul în formă de stea“

(pag. 14-15)

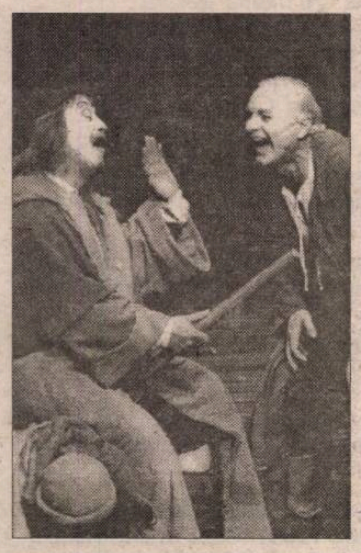
Rubrici semnate de:

Ileana MĂLĂNCIOIU

(pag. 10)

Dorin TUDORAN

(pag. 11)



COMEDIA FRANCEZĂ la București

(pag. 16)

Versuri de Nicolai Gumilev

(pag. 23)

Revanșa lui Don Juan

(pag. 19)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Dreptul la opinie, dreptul la replică

DREPTUL la opinie este garantat nu numai de legea nescrisă a presei, dar și de libertatea cuvîntului pe care se sprijină, între altele, orice regim democratic. În dreptul la opinie se cuprinde și dreptul la replică. Cititorii revistei noastre știu că publicăm, mai în fiecare număr, la rubrica *Primim* (dar nu numai), scrisori, articole, în general luări de poziție critice față de texte apărute în *România literară*. Indiferent cine, dintre redactorii și colaboratorii noștri permanenți, ar face obiectul contestației. Nu dăm la o parte decît replicile triviale, fiindcă vrem să ne respectăm cititorii și pe noi înșine. Prin forța lucrurilor, nu putem însă publica tot ce ne sosește la redacție. Cînd, nu peste mult timp, vom reveni la cele 32 de pagini ale *României literare* de la începuturile ei, spațiul pentru astfel de intervenții va crește și atunci îi vom putea mulțumi pe toți cei care ne scriu.

Totodată, aș vrea să precizez că unul din principalele pariuri pe care le-am făcut, cînd am putut să scoatem o revistă independentă, nesupusă cenzurii, a fost acela de a admite că diversitatea, dezacordul și, în definitiv, pluralitatea părerilor și judecăților reprezintă conditia *sine qua non* a calității intelectuale a unei publicații culturale. Aceasta ne obligă să nu ne amestecăm în textele colaboratorilor noștri. Fiecare răspunde de ce scrie. Ar fi greu să le împărtășim toate ideile. Aprecierile lor pot să nu fie și ale redacției. Dar, în principiu, ne abținem să-i cenzurăm, intervenind doar în cazul unor erori flagrante de informație din care cresc erori flagrante de apreciere.

Acestea fiind zise, să vin la cauza care m-a determinat să scriu editorialul de astăzi. Am primit recent trei scrisori, toate legate de rubrica d-lui Mircea Mihăieș. În imposibilitate de a le publica pe toate, neavînd nici cum să alegem, cu inima împăcată, una ori alta, am preferat să le redau succint conținutul în această pagină. Nu fără un la fel de succint comentariu. Hazardul (sau necesitatea?) a făcut ca scrisorile să ilustreze admirabil caracterul variat și contradictoriu al tuturor opiniilor oneste: fiecare dintre cei trei corespondenți are părerea lui, deosebită ori în opoziție cu a celorlalți (pe care, firește, n-o cunoaște).

Doamna profesoară Aurelia Mioara Baltac îl critică sever pe dl Mihăieș, îndeosebi (mai bine zis, exclusiv) pentru atitudinile repetate "vehement anti Emil Constantinescu". "Dezamăgită și fără speranțe de viitor", ca atîția dintre noi, d-na Baltac crede că nu se justifică "asaltul nerușinat la persoana "președintelui de care s-ar face vinovat dl Mihăieș și nici reducerea "tuturor nenorocirilor noastre" la prestația prezidențială. Sînt de acord cu ultima observație. Doar că dl Mihăieș n-a spus niciodată altceva. Cum eu cred în carisma stilului d-sale, nu văd de ce l-ar face de rușine o frază oricît de *vehement anti* ar fi ea. D-na profesoară Dorina Neculau se declară, la rîndul d-sale, stînjenită de "înverșunarea cu care dl Mihăieș a purces la demolarea președintelui Constantinescu", deși este și d-sa dezamăgită de "prestația penibilă, impardonabilă a aleșilor din noiembrie 1996". Cu alte cuvinte, nici d-na Neculau nu e de părere că trebuie pusă această prestație exclusiv în cîrca președintelui. Pînă aici scrisorile se aseamănă. Mai departe, d-na Neculau se răfuiește cu autoarea unei scrisori deschise, publicată de noi, a d-nei Speranța Rădulescu intitulată *Mulțumiri d-lui Mircea Mihăieș*. Ceea ce d-na Neculau n-a băgat de seamă este că d-na Rădulescu avea exact părerea d-sale, exprimîndu-se însă ironic. Nesimțind antifraza, corespondenta noastră vede în autoarea scrisorii un dușman. Deși îi era un aliat și un precursor. În fine, dl I. Pomojnicu o admonestează și el drastic pe d-na Speranța Rădulescu, citind-o însă corect, și luînd deschis partea d-lui Mihăieș. Și care credeți că e obiectul nemulțumirii d-lui Pomojnicu? "Autoarea scrisorii nu de soarta țării se preocupă, ci de cea a președintelui ei, scrie d-sa. Țara poate să piară, numai dl președinte să nu-și piardă funcția." Vă închipuiți cum ar fi sunat filipica antiprezidențială care urmează, dacă dl Pomojnicu ar mai fi citit și scrisorile d-nelor Baltac și Neculau.

Direct sau voalat, fiecare dintre cei trei corespondenți la care m-am referit ne amenință că vor renunța la abonamentul la *România literară* dacă dl Mihăieș continuă (ori dimpotrivă renunță) să colaboreze. Situație delicată din care n-avem cum ieși decît reînnoindu-ne convingerea că orice opinie civilizată se cuvine respectată și că cenzura și interdicțiile nu slujesc democrației. N-am dori să pierdem nici un cititor. Și cu atît mai puțin cititori de bună credință, cultivați și onești, precum autorii scrisorilor luate în discuție. N-am dori să pierdem nici un colaborator. Și cu atît mai puțin unul de talia d-lui Mihăieș. Mai presus de toate, n-am dori să abdicăm de la principiul nostru că dreptul la opinie (și implicit la replică) este sfînt și se cuvine protejat.

■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Aisbergul ca o cioară vopsită

NU ÎMPĂRTĂȘESC, nici pe departe, entuziasmul atâtora dintre tenorii vieții publice față de recentele, spectaculoase, decizii ale justiției române. Sunt cu totul sceptic în fața unor declarații sforăitoare à la Brucan, care nu dovedesc nimic altceva decât că politologul român are entuziasmul facil și că e gata să sacrifice, de dragul unor figuri retorice, până și ultima fărâmă de adevăr. Nu statul de drept s-a născut în România după bătălia de la Stoenești și condamnările lui Miron Cozma și în "lotul Țigareta II", ci un nou stăpân. Lămuriți, în fine, că iliescienii au cam pierdut partida și că ieșirile lor lamentabile la rampă arată că nu mai au nici un viitor, slujbașii din justiție au basculat, cu arme și bagaje, în tabăra lui Emil Constantinescu.

Aproape că aș saluta această decizie tardivă a echipelor de mercenari din justiție, dacă nu m-ar îngrijora puseurile anti-occidentale tot mai necontrolate ale actualului președinte. În celebra "Ediție specială" de la TVR, din 12 februarie, omul politic ce jură pe valorile democrației de tip occidental spune fără să clipească: "Există un număr foarte mare de bani care se cheltuiesc fără rost, pentru că există o problemă, pe care eu am sesizat-o în blocul dintr-un cartier mărginaș, imediat după 1989, când stăteam (sic!), în momentul în care a apărut televiziunea prin cablu. Oamenii au renunțat la pâine pentru a-și lua televiziune prin cablu. Este de înțeles acest lucru. Dar ce le oferea televiziunea? Televiziunea le oferea lumea occidentală. Ei văd acolo cum se trăiește în SUA, în Germania, în Franța în Italia, dar vorbesc de generații de sacrificiu".

A trebuit să citesc, după câteva zile, transcrierea acestui pasaj, pentru a fi sigur că nu mă înșelasera urechile! Din nefericire, nu mă înșelaseră! Erau chiar cuvintele candidatului susținut la președinția țării de către Convenția Democratică, al grupării pro-occidentale din România, și nu un fragment din vreun discurs pe la Babadag al lui Iliescu, ori chiar, Doamne ferește, una din ieșirile anti-occidentale ale lui Ceaușescu! Incredibil, de sute de ori incredibil! Așadar, pentru dl Emil Constantinescu Occidentul rămâne același model odios, aceeași sursă de prostire a populației române, același pericol pentru ființa națională de care vorbeau antecesorii săi într-ale președinției!

În acest context, în care structurile rămase intacte ale comunismului domină justiția, armata și forțele polițienești, se explică de ce dl Constantinescu începe să fie ascultat: pentru că reziduurile comuniste îl percep tot mai mult ca pe unul dintre ei! Având ca mână dreaptă un scamator într-ale logicii precum Dudu Ionescu, e clar că dl Constantinescu a păsit pe terenul alunecos în care îl interesează păstrarea puterii prin orice mijloace, inclusiv prin adoptarea unui populism deșănțat, a unui antiintelectualism respingător și a unui naționalism păgubos.

Marea problemă pe care o am cu condamnările lui Miron Cozma și a "țigaretiștilor" e una de context, adică de logică. Să le luăm pe rând. N-am căderea să judec dacă cei optsprezece ani administrați lui Cozma sunt mulți sau puțini. Judecând ca un profan, probabil că el ar fi trebuit priponit pe viață pentru răul pe care l-a făcut țării, pentru aniilumină cu care ne-a dat înapoi, în încercarea noastră disperată de a ieși din barbarie și de a intra în civilizație. Problema e că, așa cum arată sentința, Miron Cozma e scos țap ispășitor pentru o echipă mult mai amplă (conținând nume sonore, de la Ion Iliescu și Petre Roman, la Voican-Voiculescu și la șefii televiziunii din epocă, fiecare cu "merite" specifice în orchestrarea războiului civil mineresc din anii 1990-1991). Lucru nu numai nedrept, dar, pe termen lung, riscant: cum nedreptatea va ieși la suprafață precum uleiul, există toate șansele ca din infractor de drept comun, "Luceafărul Huilei" să se metamorfozeze într-un erou sacrificat pe altarul interesului politic.

În aceste condiții, e greu să nu vezi în sentința lui Miron Cozma o nedorită componentă politică. Atunci când vrei să lecuiești o boală de gravitatea celei puse în evidență de simptomul Miron Cozma, nu te mulțumești doar să tai unghiile! Chirurgia trebuie să meargă până la capăt, altminteri cancerul va înflori amenințător și va cuprinde întregul organism. Magiile juridice parțiale nu fac, în astfel de împrejurări, decât să pună în evidență superficialitatea vinovată a celor care știu perfect că boala e mortală, dar nu fac decât să spele rana cu apă de izvor.

Argumentele șmecherești de genul: "Până în 1991 n-am avut Constituție și, prin urmare, faptele comise înainte nu pot fi pedepsite" sunt pe cât de puerile, pe atât de nerușinate. Chiar dacă n-am avut Constituție și legi care să derive din ea, am avut, totuși, o perfectă continuitate a Codului Penal! Or, atrocitățile comise de Miron Cozma la ordinul lui Ion Iliescu și al colaboratorilor acestuia constituiau infracțiuni la fel de grave și atunci, ca și acum! Dacă justiția noastră ar fi renăscut că adevărat, n-ar fi trebuit să-și afle hodina decât după ce va fi dus ideea de dreptate până-n pânzele albe. Cu atât mai mult cu cât e vorba de infracțiuni comise în fața unei lumi întregi, iar probele filmate există din abundență.

Încă mai tulbure - pentru că mobilurile sunt mai greu de detectat - stau lucrurile cu afacerea "Țigareta II". Mulțumită că a curs sânge, presa noastră s-a grăbit să popularizeze, într-o logică pur matematică, suma pedepselor acordate contrabandiștilor. Într-adevăr, o cifră impresionantă: un secol și un sfert de condamnări! Nimeni însă n-a părut îngrijorat de felul în care au fost distribuite pedepsele în interiorul acestui joc de-a închisoarea. Firește, cazul flagrant e cel al faimosului Truțulescu, omul spre care și de la care duceau multe din firele afacerii. Spre uluirea generală, pedeapsa acordată îl plasează undeva în jumătatea a doua a listei condamnărilor! Bunul simț ne spune că nu e normal ca furnizorul vehiculului infracțiunii, Dumitru Popescu, să fie mai vinovat decât omul care a orchestrat totul! Declarațiile incendiare ale acestuia, făcute publice cu o zi înainte de comunicarea sentinței, sugerează că ceea ce am văzut noi e doar vârful aisbergului. Dar un aisberg semănând al naibii cu o cioară vopsită.

Dacă declarațiile unora dintre inculpați se dovedesc adevărate, există toate premisele ca și sentințele din "Țigareta II" să fie puternic influențate politic. Neadmiterea unor martori, trucarea probelor, reducerea întregii afaceri strict la perimetrul aeroportului Otopeni, ignorarea posibilelor grave complicități ale unor ofițeri superiori, precum și a unor personaje din anturajul președinției nu sunt de natură să conducă la ideea de independență a justiției. Din tortul putred al unor afaceri deocheate care au creat miliardari și pe vremea lui Ceaușescu, și a lui Iliescu, și a lui Constantinescu, s-a decupat doar felia cea mai colorată - care nu e neapărat și cea mai "gustoasă"!

Și iată că, până la urmă, trebuie să ne declarăm mulțumiți că s-a făcut măcar atât. Că, în fine, câțiva infractori și-au luat locurile binemeritate în spatele gratiilor. Chiar dacă se operează în continuare cu jumătăți de măsură, măcar suntem siguri că au fost condamnați niște vinovați, iar eroarea juridică ține doar de proasta distribuire a pedepselor pe cap de condamnat, și nu de oportunitatea ei ca atare. Dar, cine știe, poate e și asta o etapă dintr-o operație dificilă de instaurare a democrației în România. Care democrație are șanse mai mari dacă românii vor continua să se uite - chiar renunțând la mâncare! - la "odioasele" televiziuni prin cablu, decât dacă vor privi doar televiziunea din Dorobanți, a cărei obiectivitate e primejduită când de ceață (ca pe vremea lui Răzvan Theodorescu), și când de nefastele șmecherii ale "algoritmilor" politico-infracționali. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

"PUBLICAȚI-MI aceste versuri, căci ele valorează ceva pentru inima mea." Dar eu nu sunt convinsă că aceasta ar fi soluția pentru starea de rău de nedescris în care vă aflați! Orgolios, disperat, confuz articulând catrenul de care vă legați atâta speranță, întrebarea care se ridică ar fi, dacă publicarea lui servește totuși la ceva, la ce anume? "Caut alt dumnezeu să mă aline!/ În mine e pustiu.../ Singur - idol, Tu - crezi că se cuvine/ Părinte să îmi fiu?" *(Icoană frântă).* Acum, că dorința v-a fost îndeplinită, într-o corespondență următoare sper că ne veți scuti de afirmații terorizante și amenințări, chiar dacă ați ieșit din adolescență frustrat, pesimist, plin de energie negativă și fără acadele în buzunare, ca alții. Că aveți *vârsta unui câine mort,* că v-ați născut la 28 mai 1979 și ați decedat la 29 mai 1979, și altele ca acestea, toate țin de naturelul dv. aflat în suferință, de echilibrul precar de care faceți caz cu o mărturisită poftă de a deveni notoriu, de a șoca, de a fi... iubit, de a... munci. Din toată nebunia care vă mână, cu puțin efort și disciplinare a stihiilor, ați putea scoate, sunt convinsă, sunetul pur, rugăciunea, poezia care, ca prin minune v-ar vindeca de demoni. (*Răzvan Mitocariu,* Iași) ● Doriți "un răspuns loial și profesional în legătură cu calitatea acestor versuri"?: "privirea ta profundă ce vibrează/ figura ta de bronz ce fascinează/ prezența ta străină dar aparte/ mă urmărește tainic în fiecare noapte.// Eram doar o copilă cu inima de crin/ aveam plăceri de roze și gânduri de senin/ umblam prin nouă ceruri după izvorul ierbii/ vedeam cum trece toamna, simțeam mirosul iernii.// Și n-aveam gând ascuns nici pentru-o floare/ dar existai în mine fără doar și poate,/ iar când misterul tău fugea departe/ vedeam cum sorb din tine ca din mare./ Și-ai apărut în zori, ca o lumină/ și te-ai uitat la mine prin fereastră/ m-am minunat atunci de ochiul tău de astră/ ce ascundea o taină smulsă din lumină..." Am dat acest lung citat tocmai pentru că mi-a fost imposibil să formulez un răspuns pe măsura candorii și frăgezimilor inimii dv. reflectate deplin în *Primul poem.* Înaintând în lectură, mi-a fost din ce în ce mai clar că nu voi fi în stare să mă pronunț decât recurgând tot la un citat, de data aceasta din *Viața mea:* "Citind Blandiana-mi dau seama/ c-am reușit să dau vieții un ritm:/ când am nevoie de noi înțelesuri,/ le caut cu-ardoare în cărți (și eresuri)./ Odată sătulă, revin la ritmul vital/ Și las să trăiesc viața real./ Dar repede vraja se stinge/ Și-apusuri caut din nou a atinge.// De-acest mers mă satur, și-mi pare/ că viața-mi e zbucium și alergare,/ Dar mersul în sine mi-e ținta,/ Iar cărțile și strada îmi alungă teama.../ citind Blandiana-mi dau seama". (*Cecilia Voiculescu,* București) ● Se pare că la Zalău, Vrăjmașul (după numele dat lui de oamenii simpli, dar cu bun simț și iubitori de Dumnezeu) a poftit să fie *muză* și și-a găsit și omul dispus să se lase modelat cu o docilitate înspăimântătoare. Atâta poftă intensă de autobatjocorire face din adolescenta care încă sunteți, un caz trist, fără egal, din câte mi-a fost dat să cunosc. Lipsa de măsură, insolența, pofta sexuală exhibată violent fac din fiecare text al dv. o blasfemie, iar din mine o ființă cu umorul brusc extirpat. Nu mă îndoiesc că aveți admiratori în Zalău și în împrejurimi, că veți cuceri în scurtă vreme teritorii vaste, că un sponsor vă va ajuta să vă tipăriți placheta pe care v-ați intitulat-o modest *Nonpoezii.* Vă prevăd, dacă vreți, și un teribil succes de critică, veți fi păpușa lor neagră, femeia-diavol *plângând și putrezind,* și *dezgropând întruna morții cu pulpele.* Nu-mi face nici o plăcere, dimpotrivă, să vă transcriu aici versurile dezgustătoare. Prin arătarea lor însă, intenția mi-este să vă comunic dezaprobarea mea, regretul meu că vă pierdeți energiile teribile într-o operă urâtă, bolnavă și păcătoasă: "Vreau să mă lingă taurii sănătoși/ din care aburesc toate poftele/ pământului./ Taurii negri și mari/ cu ochii roșii/ plini de aripi albe/ Vreau să-mi pună copita/ pe sân/ și să râdă umed/ cu spume la gură/ să citesc în carnea lor adevărul/ Da, Eu sunt femeia diavol/- divinul izvor al vieții organice" *(Spirit al cărnii).* "Chiar dacă știu că pe urmă/ n-aș mai avea scăpare/ îmi doresc ca într-o zi/ să mă pătrundă un șarpe/ Să intre tot în mine/ și să se-ncolăcească/ la căldura uterului meu/ vânăt de durere/ abrutizat la culme/ de recea lighioană divină/ Și de-acolo să-mi urle în creieri:/ Femeio, eu niciodată nu te-am ispitit/ Eu am rostit adevărul/ Eu am ales acum/ pântecele-ți de lut/ ca lăcaș de veci". Dacă la începutul lecturii, motto-ul *plachetei* mă prevenea într-un fel asupra soiului aparte de texte ce urma să parcurg, acum, la capătul lecturii, el, motto-ul, nu mă mai uimește peste poate, ci îl văd în cheia unei mărturisiri albe, aproape cuminți, aproape umoristice. Iată-l: "În simbolistica lui Freud, mașina în vis înseamnă libido. Eu visez numai tiruri și autobuze". (*Dora Bunta,* Zalău) ● Ceea ce nu vreți în ruptul capului să pricepeți este că nimeni altcineva în lumea aceasta nu se face vinovat de prelungirea în ce vă privește, a statutului de *tânăr aspirant la glorie,* decât dv. înșivă. Dacă n-ar fi astfel, și vă înțeleg dezolarea, atunci, măcar din când în când, revistele la care trimiteți de ani de zile versuri, vi le-ar fi publicat cu tot dragul. Aleg din selecția dv. din noiembrie trecut un poem: "Din cele mai tainice-afunduri/ o neliniște un frison/ misterios propagându-se/ îmi străpunge ființa/ nestiutoare vibrând// Începe tornada-ntrebărilor/ cataclismu-ndoielilor/ dementialul balans// Încotro cu cine și cum/ aș avea și o minimă șansă/ moartea în luptă s-o-nfrâng?// Atunci disperat mă agăț/ numai de tine condeiule/ tu invincibil fiind". Presupun că alegerea mea a fost bună și, chiar demonstrează ceva. (*Hamlet,* București) ● Celor trei *Eu și ea,* și pentru *Atunci, doar atunci,* în întregime unele, fragmentar altele, sincer admirație! (*Valer Sisești,* Fetești). ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

A APĂRUT O CULTURĂ A STRĂZII

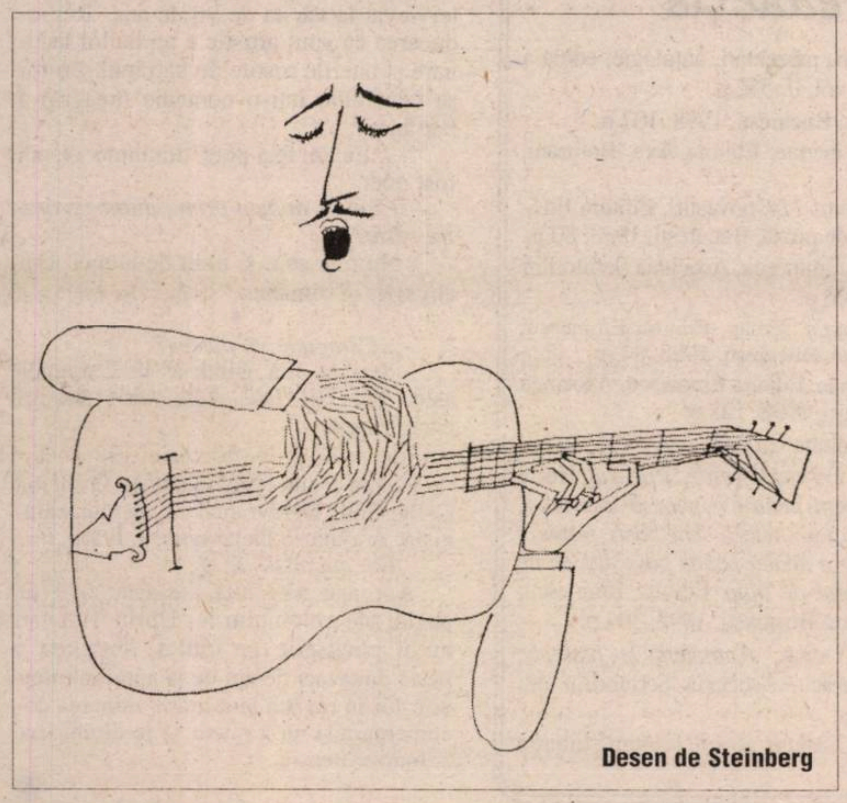
A APĂRUT, în ultima vreme, o cultură a străzii, care nu mai poate fi calificată, peiorativ, ca "suburbană". Au apărut foarte multe formații în muzica "ușoară?) românească. Fenomenul a devenit evident-exploziv începând cu sezonul estival trecut, când nu numai tinerii au remarcat o schimbare radicală în peisajul sonor. Schimbare care merită semnalată, cel puțin în câteva caracteristici ale sale.

Noile melodii aduc un val de mare autenticitate a sentimentului, a atitudinii, a atmosferei. Ele se adresează direct, concret, nefalsificat publicului, pe teme care-l interesează cu adevărat. Epoca în care se cânta despre cai frumoși, stele, fluturi, despre chemarea mării și despre epuizanta solicitare a iubirii abandonate și reînnoite într-un refren repetitiv până la obsesie, această epocă pare să fi apus. Ceva s-a deblocat, o comunicare reală, o logică a defulării concurează strivitor producțiile de circumstanță, cu o lirică siropos-greoaie.

Vehiculul acestei schimbări este textul. Cuvintele spun în sfârșit ceva - indică, punctează, acuză, dor. Se "discută", în melodie - și aceasta pentru că există, în primul rând, un discurs. Se discută despre drame sentimentale reale, despre oamenii de pe stradă, despre "șmenarii" din cartier, despre fauna orașului în general, despre polițiști, despre senatori și deputați care nu vor să coboare în stradă - unde "soarele răsare doar dacă-l plătești", despre exodul turistic spre litoral, despre febra erotică a plajei, despre viața de discotecă, despre dansurile momentului etc. etc.

A! Deci e vorba despre (o simplă) modă, vor spune scepticii acri, în fine dumiriți. *Este,* li se poate răspunde. Ghinioanele noastre provin tocmai din faptul că nu știm să ne vedem prezentul și ne compromitem astfel trecutul și viitorul, prin locuirea lor promiscuă, ca de refugiu.

DESIGUR, unele cântece conțin versuri care frizează obscenitatea - ori chiar pactizează cu ea. Dacă simțul nostru estetic cade bolnav însă, nu același lucru se poate spune despre starea noastră de bine, oricât de ipocriți am reușit să fim: este absolut normal ca exaltarea unei libertăți interioare (atât de scrâșnit dobândite) să aibă și astfel de secvențe. Ar fi fost cu totul nefiresc ca ele să lipsească. Pe de altă parte (mai de departe), dacă Occidentul s-a "pretat" la o revoluție sexuală, ale cărei efecte noi le resimțim prin contagiune astăzi, dar *fără necesarul catharsis inițial,* nu ne-am putea aștepta și la o recuperare, la o asumare *proprie* a vremurilor pe care le trăim?!



Desen de Steinberg

Bineînțeles, influențele muzicale de peste Ocean se simt - cu unele notabile excepții - la mai fiecare creație de acest gen (asimilate fiind totuși până la o nouă incandescență). După cum spuneam însă, textul are "primul cuvânt" aici. Tinerii (despre care atâta s-a vorbit și în care atâta speranță s-a investit - dacă demagogic sau nu, rămâne de văzut, începând chiar cu această etapă) vin la concertele românești și cumpără casetele audio românești cu o preferință din ce în ce mai certă. "Cartierul de acasă" le spune, cu neclintită siguranță, infinit mai mult decât ce se va mai fi petrecut prin Bronx sau L.A. Sunt, în sfârșit, problemele lor cele puse în cauză. O descătușare mult așteptată - și nu numai de ei. Dar știm oare să o recunoaștem?

DEZLEGAREA interioară am așteptat-o, toți acești ani, din diverse direcții. O soluție era publicarea inexistentelor opere de sertar, ca o explozie editorială eliberatoare. Îmi amintesc însă și de o experiență indubitabilă, colectiv împărtășită, dar singulară: îmi amintesc de reacția sălii de cinema la vizionarea filmului *Balanța* de Lucian Pintilie. În rest - o tăcere grea, sufletească. Puține ocazii de a o mai dezminți, pe ici, pe colo - ocazii în care să se întâlnească o stare de spirit cu o dimensiune cât de cât socială.

Și nu doar pentru că a venit vorba, "societatea civilă" o construiesc, la ora actuală, cu mult mai mult succes acești protagoniști (interpreți - pentru întâia oară în mod consecvent - ai propriului destin), cu mult mai multă aplicație decât orice exersare nestingherită, dar claustrofobă a jocului parlamentar și decât orice *înregimentare* partinică (cu atât mai mult "înregimentare", cu cât reacția în planul politicului tinde să devină sufocant de exclusivistă, epuizând rapid credibilitatea taberelor). Cu adevărat, în acest caz democrația se exercită, fără tentă electorală, de jos în sus, ca o reformare din temelii a unei mentalități a închistării.

Să sperăm că nu ne aflăm decât la început.

Dorin-Liviu Bîtfoi

SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

EURO (I)

CARE a fost cel mai important eveniment al anului 1998? Procesul de *impeachment* al Președintelui Clinton? Criza financiară din Asia? Starea șovăitoare a sănătății lui Elțin și, odată cu el, a întregii Rusii? Războiul civil din Kosovo? În vîltoarea sondajelor rituale, ziariștii plasează, excitați, pe primul loc unul sau altul dintre aceste dezastre politice ale anului tocmai încheiat, argumentînd care catastrofă a meritat mai multă atenție din partea mulțimii terorizate ori atîțate. Foarte puțini îndrăznesc să propună pentru *top* evenimentul cu adevărat epocal pe care 1998 l-a făcut cadou lumii: crearea cu succes a monedei unice europene, *euro*. Poate și pentru că, spre deosebire de toate celelalte, el a fost unul benefic...

În această aventură fără precedent, scepticii n-au lipsit, dimpotrivă! Cassandrele, acriții, care tot prevestesc de ani de zile prăbușirea capitalismului, s-au întrecut în a prooroci inițiativei europene cea mai tristă soartă. Anunțînd iminente dezastre planetare în caz că moneda europeană totuși s-ar fi născut, naționalo-comuniștii (pentru că alianța dintre extrema dreaptă și extrema stîngă devine, pe zi ce trece, și o realitate vest-europeană) au apelat la toate argumentele posibile - politice, economice, sentimentale - fără să mai fie atenți la eventuala lor incoerență.

Bineînțeles, coarda garantat sensibilă, scărpinarea pe burtă a «ființei naționale», a ocupat locul întîi. De ce să renunțe Franța la simbolul ei, la *franc*? De ce să renunțe Olanda la cea mai veche monedă a Europei, la septacentenarul ei *fiorin?* De ce să se supună atotputernicei Germanii toate popoarele Europei, din moment ce - e lucru știut! - *euro* nu va fi decît o mască pentru *Deutschemark*, dovadă că sediul Băncii Europene se va afla la Frankfurt?

Și, la urma urmei, de ce să renunțe Germania la puternicul și respectatul ei *Deutschemark,* dizolvîndu-l într-un *euro* lipsit de perspective, se jeluiesc tragic, la rîndul lor, verzi-roșii din Berlin și din fosta RDG? Din corul tuturor acestor gemete discordante, răzbătea doar un «nu» tot mai disperat, pe măsură ce ziua nașterii lui *euro* se apropia.

Euro a părut majorității oamenilor un vis irealizabil, o ficțiune. Cînd imposibilul s-a realizat totuși, numerosilor lui dușmani nici nu le-a venit să creadă; ei încă se comportă ca anesteziați, ca după o lovitură în moalele capului.

Ce pierd, în fond, statele din plutonul înaintaș al monedei unice, acum în număr de unsprezece? În afara unui simbol național, nu mare lucru. E drept că acest simbol, încărcat de greutate, mărturie vie a istoriei naționale, a ajuns valoare în sine. Fiorinul olandez, piesă de aur sunătoare, născut la începutul secolului al XIV-lea, evocă - prin floarea de crin a Florenței și prin numele *fiorino* - bogăția mereu visată a Sudului. Francul francez se numește așa deoarece monedele de aur bătute în 1356 i-au permis regelui Jean le Bom, ostatec al englezilor, să se elibereze, să devină *franc:* iată-ne în mijlocul războiului de o sută de ani! Escudo-ul portughez își trage numele de la moneda de aur ce avea pe o parte chipul lui Carol Quintul, iar pe cealaltă scutul imperial, adică stema. Peseta spaniolă circula, sub forma ei de argint, încă din secolul al XVII-lea, în timp ce schilling-ul austriac reprezentase moneda de schimb între cetățile hanseatice ale Germaniei de Nord, în noaptea medievală. Monedele naționale ce dispar odată cu *euro* sînt nu doar simboluri naționale, ci cuprind și o istorie a continentului nostru, o probă tangibilă a eforturilor care au fost necesare pentru a se asigura supremația Europei.

Peste doi ani, toate acestea vor dispărea, iar concentratul de lupte, eforturi, victorii și înfrîngeri va trece în domeniul de interes exclusiv al numismaților. E destul de trist, s-o recunoaștem!...

■

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

După douăzeci de ani

Un martor incomod

BĂUTORII nu admit în mijlocul lor un nebăutor. Se simt stânjeniţi de prezenţa cuiva care rămâne treaz şi îi studiază.

Un astfel de martor incomod este Dorin Tudoran. În mod fatal el a devenit cu ani în urmă indezirabil pentru regimul comunist, un regim al mistificării.

Dar Dorin Tudoran incomodează pe aproape toată lumea. El nu se solidarizează euforic nici cu anticomuniştii, pentru a sărbători prăbuşirea comunismului, ci îi priveşte critic şi pe ei. În orice împrejurare, refuză să se îmbete cu iluzii. Inclusiv pe sine se judecă exact, cu o obiectivitate inumană, ceea ce inspiră respect, dar şi teamă şi chiar un fel de aversiune, ca un indiciu că judecătorul nu va face nimănui vreo concesie. Până şi politeţea sa (rece), până şi fair-play-ul (practicat cu ostentaţie) aduc a reproş (la adresa celor nepoliticoşi şi lipsiţi de fair-play) şi agasează.

Lui Dorin Tudoran i s-ar potrivi, poate, alt popor, cu alt stil de viaţă. Un popor imun la exaltare şi gata să se lase analizat nemilos. Deşi... nu se ştie dacă un asemenea mod de a fi aduce fericirea. Este o problemă a cărei rezolvare trebuie lăsată în seama filosofilor.

Spiritul analitic tăios, incoruptibil, ca şi talentul literar folosit cu sobrietate fac din Dorin Tudoran un publicist de mare clasă. Anchetele (justiţiare) pe care le-a realizat împreună cu Eugen Seceleanu pentru *Flacăra* (în timpul directoratului lui Adrian Păunescu), interviurile (şedinţe de luciditate) publicate acum peste douăzeci de ani în *Luceafărul* şi mai ales textele polemice scrise - cu intermitenţă - de-a lungul întregii lui cariere (dintre care se evidenţiază cele apărute în ultimii ani în *România literară*) îi asigură un capitol în istoria publicisticii româneşti.

Interviul ca anamneză

VOLUMUL recent apărut, *Onoarea de a înţelege,* cuprinde interviurile publicate de Dorin Tudoran în perioada 1974-1978 în revista *Luceafărul,* la rubrica *Biografia debuturilor.* Scopul declarat al tânărului poet şi publicist (are 29 de ani când începe să susţină această rubrică) este să obţină de la scriitori, cei mai mulţi, oameni în vârstă, informaţii revelatoare în legătură cu perioada în care şi-au descoperit vocaţia pentru literatură. Sunt preferaţi ca interlocutori autori cu vederi "de stânga", în conformitate cu aşteptările oficialităţii, dar se fac şi numeroase excepţii (iată lista completă a intervievaţilor: Eugeniu Ştefănescu-Est, Mihail Cruceanu, Iorgu Iordan, D.I. Suchianu, Scarlat Callimachi, Dumitru Murărăşu, Barbu Solacolu, Henriette Yvonne Stahl, Saşa Pană, George Lesnea, Virgil Gheorghiu, Ion Biberi, Romulus Dianu, Al. Dima, Tiberiu Iliescu, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Constantin Nisipeanu, Dragoş Vrânceanu, Virgil Carianopol, Edgar Papu, Bazil Gruia, Taşcu Gheorghiu, Ioana Postelnicu, Aurel Baranga, Ion Bănuţă, Ştefan Pascu, Al.I. Ştefănescu, Alexandru Balaci, Laurenţiu Fulga, Constantin Ciopraga, Al. Piru, Mihnea Gheorghiu, Francisc Păcurariu, Ov.S. Crohmălniceanu, Ştefan Aug. Doinaş, Nina Cassian, Alexandru Andriţoiu, Ion Vlad, D.R. Popeşcu, Mircea Zaciu, Marin Sorescu).

Demn de remarcat este faptul că, alcătuindu-şi în 1998 volumul, Dorin Tudoran nu a modificat sumarul, aşa cum, de altfel, nu a renunţat la nimic din ceea ce evocă epoca. A păstrat până şi apelativul "tovarăşe" ("- Stimate tovarăşe Mihail Cruceanu..."), iar într-o scurtă prefaţă nu a ezitat să aducă mulţumiri unor adversari ai săi de idei ("Indiferent de felul în care s-au despărţit drumurile lor şi poziţiile foarte diferite pe care se află de mai bine de două decenii, autorul acestor rânduri mulţumeşte celor care i-au oferit şansa acelei rubrici - Nicolae Dragoş şi M. Ungheanu.").

Recunoaştem aici cavalerismul lui Dorin Tudoran, eleganţa desăvârşită a gesticulaţiei sale publice (în care cu greu şi numai cu multă imaginaţie descifrăm un secret sentimentalism).

Şi mai recunoaştem ceva: *lipsa de complexe* a celui care de la un moment dat chiar s-a opus, în mod declarat, regimului comunist, astfel încât nu mai are nevoie să-şi retuşeze biografia.

La prima vedere, convorbirile se desfăşoară la întâmplare şi conţin multe digresiuni. Este un mod de a preveni inhibarea interlocutorului. În realitate, memoria acestuia devine obiectul unui asalt sistematic. Dorin Tudoran nu renunţă nici o clipă la intenţia de a obţine, prin anamneză, informaţii preţioase, unele de negăsit în altă parte, despre diferite momente din istoria literaturii noastre.

Document de istorie literară

AŞA se face că volumul de interviuri poate fi citit ca un document de istorie literară. Dorin Tudoran îl determină, de pildă, pe Mihail Cruceanu, nonagenar în momentul realizării interviului, să-l evoce pe Titu Maiorescu vorbind în parlament, la începutul secolului. Şi, odată cu figura primului nostru critic de direcţie, să însufleţească o întreagă epocă precomunistă, cu o simpatie (involuntar) subversivă:

" - Aveam şaisprezece ani când am început să urmăresc polemicile din Senat. L-am văzut pe Jack Lahovary, generalul zvelt şi simpatic. Vorbea cu temperament, îi întrerupea vijelios pe adversarii liberali, dar, mă rog, era Jack Lahovary. Nu lipsea nici Gheorghe Cantacuzino-Nababul, venerabilul şef al Partidului Conservator, grav şi plin de el însuşi. Râdea cu burta şi cu favoriţii. Lângă el, generalul Gh. Manu, şi el cu burtă proeminentă, de curcan, dar cu un aer de tată de familie, înţelegător şi bun, firesc în toate mişcările lui, care-mi era foarte simpatic.

- Cine era cel mai spectaculos vorbitor?

- Maiorescu, bineînţeles. Era magistral ca elocinţă şi reacţionar în conţinut. Dar asta se observa mai greu. Era un actor desăvârşit."

Din interviul cu Ion Vlad aflăm, printre altele, că în deceniul şase se formau echipe mixte, scriitor-ideolog, pentru elaborarea unor texte literare, astfel încât să existe garanţia că scriitorul nu se va abate de la "linia partidului". Cezar Petrescu a scris "scenariul literar" *Nepoţii gornistului* în colaborare cu Mihai Novicov, Aurel Baranga a compus piesa de teatru *Anii negri* în tandem cu Nicolae Moraru ş.a.m.d.

Cărţi primite la redacţie

◆ Laurenţiu Ulici, *Nobel contra Nobel,* propuneri, prezentări, antologie, ediţia a II-a, Editura Du Style, Bucureşti, 1998, vol. I, 542 p., vol. II, 552 p.

◆ Horia Pătraşcu, *Asfalt,* roman, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 102 p.

◆ Lucian Vasiliu, *Lucianograme,* 80 de poeme inedite, Editura Axa, Botoşani, 1998, 98 p.

◆ Hanibal Stănciulescu, *Revoluţia din apartamentul 114,* povestiri, Editura Eminescu, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Biblioteca de proză, Bucureşti, 1998, 80 p.

◆ Bujor Nedelcovici, *Iarba zeilor,* nuvele, Editura Eminescu, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Biblioteca de proză, Bucureşti, 1998, 106 p.

◆ Mircea Constantinescu, *Te rog mai trăieşte puţin,* roman, Editura Eminescu, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Biblioteca de proză, Bucureşti, 1998, 84 p.

◆ Alex Mihai Stoenescu, *Prizonier în Europa,* roman, Editura Eminescu, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Biblioteca de proză, Bucureşti, 1998, 128 p.

◆ Florin Faifer, *Efectul de prismă,* publicistică, Editura Cronica, Iaşi, 1998, 200 p.

◆ Radu Dumitru, *Bătături, bătături de fiecare zi, Portocala verde, Vizaviul;* Horia Gârbea, *Cine l-a ucis pe Marx;* Dan Mihu, *Requiem pentru o păpuşă mecanică, Exerciţii de dicţie pentru câinii fără stăpân;* Iosif Naghiu, *Actorii sunt liberi, poporul mai aşteaptă puţin;* Matei Vişniec, *Frumoasa călătorie a urşilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt, Negustorul de timp,* Editura Eminescu, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Biblioteca de teatru, Bucureşti, 1998, 304 p.

◆ Dan Tărchilă, *Omul transversal;* Ioana Crăciun, *Antitalent la realitate;* D.R.Popescu, *Istoria vacilor nebune,* Editura Eminescu, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Biblioteca de teatru, Bucureşti, 1998, 242 p.

◆ Hellen Narcisa Hulubaş, *Ultimul vis,* poezii, volum apărut postum, Editura Bucovina viitoare, Suceava, 1998, 104 p.

Dorin Tudoran, *Onoarea de a înţelege,* interviuri, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998, 694 pag.

Din convorbirea cu Radu Boureanu reţinem un insolit portret al lui A. Toma, surprins în ipostaza de profesor de limba română. Un profesor megaloman şi abuziv, care-i obliga pe elevi să recite propriile lui poezii (anoste) la serbările şcolare. (Mai târziu avea să supună aceluiaşi chin o ţară întreagă!). Iată portretul:

"- Era atâta tenacitate şi orgoliu în gesturile sale, încât, deşi la început mi-s-a părut un om bun, amărât şi căruia eu îi spuneam «omul care are o vioară la picior» (era şchiop, iar pantoful lui ortopedic îl botezasem o cutie de «vioară»), încet, încet, căpătasem o repulsie faţă de el."

Asemenea informaţii, de o concreteţe sugestivă, există cu sutele în masivul volum şi prezintă interes pentru orice istoric literar.

Comedia (neagră) a bătrâneţii

DAR *Onoarea de a înţelege* nu este doar o carte despre literatură, ci şi literatură. Se observă imediat că ea aparţine unui literat rafinat şi nu unui simplu gazetar. Dorin Tudoran angajează dialoguri, dar se şi joacă de-a dialogul. El simulează uneori (ironic) candoarea, parodiază stilul interlocutorului, face mărturisiri pentru a-l contamina pe partenerul de discuţie de dorinţa de a se confesa. Rezultă secvenţe ale unui teatru de bună calitate.

Din acest punct de vedere, o adevărată capodoperă poate fi considerată convorbirea cu Eugeniu Ştefănescu-Est, intervievat la vârsta de 96 de ani. Reproducerea cu simţ artistic a replicilor lacunare şi puerile rostite de bătrânul scriitor se constituie într-o comedie (neagră) a bătrâneţii:

"- ...Eu am fost poet, domnule. O, am fost poet.

- Cum se numea prima dumneavoastră carte?

- Nu mai ştiu. E mult de-atunci. Dar am scris şi romane...

*

- ...Caragiale vă plăcea?

- Stai să mă gândesc la Caragiale ăsta. Hi! Hi! Da! Ăsta scria lucruri caraghioase.

*

- ...era şi altă fetiţă talentată. O chema Cella; Cella Delavrancea. Ea a ajuns pianistă. A ajutat-o Delavrancea. Îl ştii, nu?

- Da, am auzit de el."

Aproape nici una din cele 694 de pagini ale volumului lui Dorin Tudoran nu îl plictiseşte pe cititor. Trecerea a peste douăzeci de ani de la apariţia interviurilor în revistă le-a mărit valoarea documentară şi nu a reuşit să le diminueze valoarea literară. ■

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Psihologie argheziană

(II)

AMINTIRILE din ţara cantoanelor îi servesc lui Arghezi drept suculent material ilustrativ, în cheie anecdotică. Cu satisfacţia de a comenta o ramură a umanităţii ce i se pare neeuropeană şi chiar antieuropeană, Arghezi înregistrează o stare precomunistă, un totalitarism larvar, zăcînd într-o pornire a destructurării sociale, în idealizarea dialectică, într-un misticism nediferenţiat: "La Berna se putea citi pe biletele de închiriat odăi mobilate în trei limbi federale că «Nu pentru ruşi». Ruşii erau excluşi din inima Europei încă de pe la 1906 şi ceva. Se prezintă Raskolnicov, îi plăcea odaia, da un acont şi noaptea mai dormeau cu el în pat, pe scaune şi pe jos, încă douăzeci de compatrioţi cu chică, şapcă şi barbă. Cămaşa cu gura într-o parte, cu nasturele subt maxilar şi ureche îi deosebeşte numaidecît. Dormitorul adună de-a valma fete şi băieţi. Fata fiind, şi după Bakunin şi după Kropotkin, un camarad, sexul e o chestiune secundară şi sfielile delicate sînt dominate de «idee». În Rusia europeană sînt nu mai puţin de 366 secte religioase, multe din ele învecinate cu o atitudine politică revoluţionară". Dezbaterea e practic infinită, în această atmosferă dostoievskiană, argumentele venind pe o bandă rulantă a minţii înfierbîntate: "Discuţiile încep, la toată ora din zi şi din noapte, cu problemele pe care Europa sau le-a rezolvat cu cîteva sute de ani mai nainte sau le-a lăsat să aştepte o conjunctură nouă. Una din ele este fundamentală: dacă există sau nu Dumnezeu. Zece argumentatori îl afirmă, zece tăgăduindu-l, dar în fiecare rus un fel de Dumnezeu există orişicum, chiar în negaţiune totală; rîvna de închinător, absorbit într-o iluzie halucinată. Sau se discută dacă Molière e mai mare decît Gogol, o noapte întreagă. Gogol rămîne uneori mai mare, motivat că lucrătorii tipografi din Moscova rîdeau în hohote cînd îi culegeau în manuscris zaţul ediţiei întîi. Dar unul îşi aduce aminte spre ziuă, căscînd pe parchet, pricina pentru care totuşi e mai mare Molière şi discuţia este reluată de-a capo". Comunismul e înfruntat direct, prin portretizarea a însuşi monstrului său sacru, a lui Lenin, pe care autorul *Porţii negre* nu numai că l-a zărit, dar şi l-a radiografiat moralmente, cu o mare dexteritate, pe fundalul sistemului său dezumanizant, perfect intuit: "La Zürich, unde am stat patru zile, trăieşte într-o cameră la un etaj înalt, un oarecare Ulianov. Mi l-a arătat cu spaimă un rus, într-o băcănie de cartier. «E cel mai ursuz şi cel mai primejdios, spune rusul. Are cîţiva aderenţi şi fiecare din ei e un terorist de un superlativ neatins la noi. Îl vezi cîtu-i de gălbejit, cu pometele lui văroase. De ani de zile stă singur cuc şi scrie zi şi noapte. Ce scrie! dracul să-l ştie, că nu publică nimic. Dacă s-ar întîmpla, prin imposibil, să izbutească aştia, se duce Rusia! Ce mă înfricoşează la ei e inaptitudinea lor la dragostea de oameni, pe care îi disprețuiesc, facultatea lor rece de nimicire şi devastare, uscăciunea de suflet. Le lipseşte un organ pe undeva, care definește omul, şi această absenţă a unui esenţial enigmatic le dă o tenacitate fioroasă. Rîvna lui Ulianov e să stăpînească poate că mai puţin Împărăţia decît fracţiunile celelalte revoluţionare, ca să le anihileze. Voi nu ştiţi ce-i comunismul rusesc. Regimul de abuzuri de azi, de abundenţă, dezordine şi risipă, e comparativ blajin. Azi rusul cîntă, se îmbată, iubeşte, joacă şi face revoluţie... Apostolii aştia, cu virtuţi scheletice de nebuni, visează mizeria şi robia universală... Intelectualitatea lor nu reuneşte, nu amplifică: elimineză! fabricată din mediocritate şi cruzime. O falsă intelectualitate suplineşte generozitatea văzului omenesc, cu ferocitatea fanatică a belferului mărginit. Azi sîntem proprietatea ţarului, mîine putem deveni proprietatea unor arendaşi de stat»". Cuvinte profetice, care nu ne mai îngăduie iluzia unei iluzii, chiar dacă autorul lor a devenit ulterior, într-un fel, "proprietatea unor arendaşi de stat", a ideologilor de partid, în voia cărora s-a lăsat într-un mod atît de întristător...

Firește că, într-un limbaj ce, la o privire superficială, ar putea fi omologat drept propagandistic *avant la lettre*, Tudor Arghezi deplora starea precară a scriitorului român, sub o zodie filistină, care făcea cu putinţă ca "un domn subsecretar de stat" să se întrebe, "în plină şedinţă publică, nedumerit, ce mîncare de peşte este şi aia, scriitorul". De la "salahorul" Eminescu, "scriitorul literar a fost dispreţuit de personajele şi partidele politice vechi şi noi", declară poetul, făcînd, de fapt, o tranziţie către... tranziţie. Oricum imaginea oferită în epoca interbelică e azi mai actuală decît fosta "actualitate" realist-socialistă ce ar fi fost dispusă a şi-o anexa: "În două singure forme tolerează omul zis politic pe literat: întîi, hamal şi odăiaş la gazetă, subt direcţia unui făcător de voturi şi de afaceri sau, în cazul cel mai pur, a unui analfabet sonor - şi al doilea, chibiţ la masă şi club. Gravii şi adîncii dintre scriitori sînt închiriaţi pentru articolele gîndite la bărbier de geniul imbecil al cîte unui nevropat, măsuraţi cu centimetrul, salariaţi ca nişte slugi şi daţi afară la telefon". E aceeaşi reacţie a sensibilităţii "sufletului simplu", a "muncitorului cu cuvîntul" ultragiat, care sublinia, cu un orgoliu ambivalent, că "putem fără nici o falsă ruşine să clasificăm munca literară între meserii". Aidoma unui "sărman Dionis" mai ofensiv şi mai truculent, Arghezi rumina astfel de amărăciuni cu privire la postura scriitorului: "Rolul nu era destul de bine precizat între lăutari, chelneri şi dame, dar scriitorul putea să consume la discreţie, fără să-şi arunce ochii la coloana jenantă a preturilor din lista. Cu o condiţie: să moară a doua zi şi-n toate zilele următoare de foame, pînă ce boierul degenerat din Mecena îşi mai aducea aminte de el la un ospăţ. În toate celelalte momente, afară de epoca strechei, boierul, care iubea pe literat numai la acces, lipsea sistematic de acasă, de la telefon, de la club, de la teatru şi poetul n-avea nici o putinţă să dea de el, ca să-şi poată plăti, după o gîdilare cu o romanţă, chiria pe o lună sau o pereche de ghete".

Aci trebuie să menţionăm şi un alt impuls al "sufletului simplu", opus atitudinii negatoare, iconoclastiei: nevoia de model, corespunzînd chiar voinţei de emancipare, nevoia de adoraţie, corespunzînd chiar complexului de inferioritate. Ce se putea astfel, paradoxal, dezamorsa. Marea revoltă se asociază nu o dată cu o sete de supunere. Oare revolta profeţilor biblici mînioşi, la care a fost raportat Arghezi, n-are ca fundament o paradigmă divină, o adoraţie mistică? Oare acel profet modern care a fost Léon Bloy - negreşit o sursă de inspiraţie pentru poetul român - n-a pornit, în fastuoasele-i diatribe, de la structura unui *homo religiosus?* Obiectul admiraţiei aprinse a lui Arghezi, din deceniul patru (poate cel mai pregnant al întregii sale publicistici) a fost regele Carol al II-lea. În concepţia lui Arghezi, atitudinea de "dispreţ" a protipendadei politic-financiare faţă de scriitori are un punct terminus: anul 1933. Atunci suveranul a hotărît "o sărbătoare a cărţii româneşti", prezidată de el însuşi: "Dintr-o dată, cartea românească şi scriitorul ei au cîştigat doi paşi mari, ieşind în priveliştе. Cine a putut să observe şi să analizeze figurile domnilor oameni politici prezenţi la sărbătoarea literară a regelui, a plecat cu o duioşie în suflet neuitată. Lunga convorbire a suveranului cu scriitorii i-a impresionat; aceşti domni nu mai înţelegeau rosturile statului, aproape compromis de nişte rosturi ce ar putea să fie şi literare". N-am putea avea îndoieli esenţiale faţă de spusele poetului. Oricît de controversat, Carol al II-lea a avut o reală propensiune pentru cultură, pe care a sprijinit-o în aşa chip, încît cognomenul ce i s-a acordat, de "voievod al culturii", nu ni se pare doar un termen de complezenţă, extras dintr-un dicţionar de curte. Adevărul este că sub domnia în cauză asistăm la apogeul creaţiei noastre interbelice, susţinută masiv de Editura Fundaţiilor Regale şi de alte monarhice gesturi şi iniţiative: "Suveranul creă de în putinţa infinită de creaţie a poporului peste care domneşte şi pe principiul unei libertăţi, neîmpiedicată de nici o cenzură, nici de aceea a făţărniciei, a împins această putere de creaţie la infinit. Se poate discuta dacă marea mişcare provocată de imensele mijloace puse-n pierdere de către suveran, a corespuns în calitate intenţiilor regale şi dacă sforţarea scriitorului ar putea să se apropie de nivelul lor. Poate că da, sau, mai repede, poate că nu. Realitatea este că intelectul lucrează şi că lucrează mult mai mult şi mai bine decît acum patruzeci, treizeci, douăzeci şi cincisprezece ani". Chiar dacă unele propoziţii par grafiate excesiv omagial, adulator ("Regele dărîmă şi clădeşte în toate zilele, împuterniceşte, înnoieşte şi primeneşte. Cămaşa sufletului vostru n-a fost niciodată atît de albă, ziua nu ne-a mai fost atît de adîncă, mîinile voastre, ca la un cules de stele, vi-s gingaşe şi curate. El a chemat în jurul Coronei şi oamenii şi gîndurile şi întocmind lumea din nou pe trei datini ale făpturii, trupul, cugetul şi truda, o dă veacului ce vine renăscută"), realitatea de fond la care se referă n-ar putea fi contestată. Regele Carol al II-lea a fost într-adevăr "regele scriitorilor" şi nu ne putem reprima gîndul că încercarea de-a numi astfel pe vreunul din cîrmuitorii de-atunci ai României n-ar suna altminteri decît ca o ironie... Emoţia poetului care e cordial primit de rege la Palat, pare autentică, în îndoitul înţeles că răspunde, din cîte ştim, practicii curente a monarhului, om foarte instruit în domeniul umanist şi fin degustător de literatură, de-a întreţine relaţii directe cu oamenii de litere, cît şi pentru că reprezintă - nu-i aşa? - o flatare a "sufletului simplu" astfel omagiat: "M-am dus la Palat în haine de şiac. M-am căznit să iau între valeţii de la uşă o poză. N-am izbutit-o. Scara m-a îndreptat printr-un mare hol boltit către biurou. Ah! Un moment! Ce bătaie de inimă cumplită! Regele însuşi! Alb, îmbrăcat ca un ofiţer. M-am uitat... Figura îi surîdea proaspătă, fragedă, inefabilă, ca o floare matinală. N-am putut rosti o şoaptă: numai emoţia era în funcţiune. Am primit un plic, pe care mi l-a întins într-o tăcere de mare răsărit de lună. Mi se părea că stau sub zodia luceafărului, echilibrat pe un nor de mătase. Ori emoţia mea mă înşela, ori era şi regele emoţionat... Mi-a strîns mîna şi mi-a rămas mîna îmbrăcată într-o mănuşă de răcoare caldă... N-am mai dat-o cu nimeni toată ziua. E datină în popor ca de sărbătoarea cînd iei împărtăşania să nu-ţi mai săruţi nici părinţii".

Nefericirea unui asemenea tip uman o alcătuieşte înclinaţia spre labilitate. Pe cît de obstinat în unele momente, în ceea ce s-ar zice că alcătuiesc crezurile sale, pe atît de nestatornic se relevă Tudor Arghezi în altele, gata a-şi reorienta capacitatea de ataşament admirativ în altă direcţie, înlocuită şi aceea în scurt timp. Nu cumva violenţa pamfletelor, acel "complex al agresiunii", care-l făcea a proclama: "Totul este permis" sau: "Stilizată, violenţa se prezintă, în artă şi literatură, ca piatra construcţiei", încearcă a masca tocmai incapacitatea fixării, nestatorniciа precum o secretă infirmitate? Nu cumva temperamentul coleric pus în scenă, frecvent cu asupra de măsură, încearcă, prin iconoclasm, să "dreagă" un defect constituţional, funcţionînd aidoma unei proteze morale? Virgil Ierunca scria în acest sens: "Există nu numai la *omul* Tudor Arghezi (...), ci în însăşi *opera* sa, în miezul ei, un fel de uvertură spre slavă, nu totdeauna discretă faţă de vremelnicia oficială. Există într-adevăr şi un poet de curte Tudor Arghezi, care nu se mulţumeşte să consimtă, dar care-şi coboară adesea consimţămîntul în osana. Cine scormoneşte arhiva plecăciunilor scriitorilor noştri faţă de supuşenia oficială, descoperă şi un Tudor Arghezi gata oricînd să prefacă noroiul în mătase sau bubele în mătănii". Sub comunism, desigur că Arghezi n-a mai suflat o vorbă despre "voievodul culturii", căruia părea să-i poarte o devoţiune eternă, dar n-a ales nici tăcerea, scriind, între multe alte texte conjuncturale, un extrem de stînjenitor "bocet" la dispariţia lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Nu ne împingem maliţia pînă la a ne imagina cum s-ar fi comportat mult-adaptabilul bard, dacă ar mai fi trăit, sub cîrmacii următori, care au avut grijă a-i eclipsa (într-un caz chiar a-i asasina) pe cei dinainte! E suficient să-i trecem în revistă comportarea de după "reabilitarea" survenită în jurul anului 1955, pentru a putea ratifica acea ipostază a sa de "gîdilici de Curte Veche", conform sintagmei prin care o desemna, cu o casantă amărăciune, autorul volumului *Românește*. Ceea ce nu înseamnă, aşa cum pretind unii comentatori ai noştri de rea-credinţă, strîmbîndu-ne gîndul şi atribuindu-ne o intenţie calibanică pe care nu o avem, că am vrea să-l "demolăm" pe autorul *Biletelor de papagal*, că am intenţiona, Doamne, să-l "excludem" din literatura română. Indiscutabil, Arghezi rămîne unul din cei cei mai mari scriitori ai noştri, întemeietor de viziune şi de limbă, comparabil cu Eminescu, însă, din păcate, nu şi un mare caracter, împrejurare ce nu rămîne fără efect în substanţa operei, prin mijlocirea căreia s-au produs compromisurile, astfel cum o materie poluantă se scurge printr-un strat de pămînt sănătos, alienîndu-l într-un anume grad.

Să scoatem în relief, în cele din urmă, o caracteristică de ordin stilistic a "sufletului simplu" care a fost, în fundamentul său, Tudor Arghezi, şi anume înclinaţia sa spre expresia elaborată, manifest artistă, aşezată pe bună dreptate de exegeţi sub semnul barocului sau al manierismului, adică al unei "exasperări stilistice", cu funcţie compensatoare. E un discurs "îmbelşugat", asianic, saturat de figuri de stil, menit parcă a răscumpăra insatisfacţia, anostul, îndigenţa existenţială. Un lux expresiv elocvent, la care recurge plebeul. Ca şi, pe de altă parte, o abilă pacificare a revoltei, prefirată printre ornamente, deviată în strălucirile verbului obsedat de sine. O "bunăstare" a scriiturii calofile, atît de accentuată deseori, încît pagina constituită din materiile ostentative ale preţiozităţii, cu minuţia unui bijutier, preia iniţiativa, neezitînd a sugera, aşa cum remarcă un critic, o "nebunie" estetă a cuvîntului ce se bucură de libertatea funcţionării sale. Astfel cercul se închide, inconformismul reapărînd. Conformisele conştiinţei poetului sînt contracarate de postura scriiturii sale constant "rebele". Prin superfetaţia metaforică, instanţa supra-veghetoare a artistului dă impresia a îngădui cuvîntului o supremaţie, ce-i permite a adopta forme insolite, subversive în raport cu desenul logic pe care s-ar cuveni a-l ilustra publicistica. Alexandru George notează cu privire la discursul arghezian: "Cuvîntul o ia mereu înainte... poetul nu stăpîneşte cuvîntul, ci este stăpînit de el". Din fericire, inevitabila platitudine a adaptării e redusă prin comportarea specifică a verbului artist. Să vedem aci o purificare sau pur şi simplu o recompensă ce şi-o acordă fiinţa celui iniţial frustrat, a autorului care, impunîndu-şi o ţinută antiboemă, o "igienă" mondenă pedantă, dar şi o strategie a afirmării conjuncturale, nu renunţă la drogul verbal (singurul pe care l-a preluat din cele utilziate de către patronalul Baudelaire)? Întrebarea rămîne deschisă.

■

TUDOR ARGHEZI
SCRIERI

Tudor Arghezi, *Scrieri*, vol. 41, Ed. Minerva, 1998, 476 p., 20.000 lei

Actualitatea culturală

Moment poetic

Cărticica sfioasă

Florența Albu a publicat un nou volum de poezie: "Lotrioare" (Editura "Universal Dalsi", 1998), ale cărei părți componente ("Sărbătoarea solstițiului", "Ritualuri", "Elegii") prezintă molcome stări poetice din vremuri mai vechi sau mai noi (1986, 1989, 1996). Autoarea pare a se de(s)crie "același" senzorial centrat pe melancolia educată a singurătății, pe refugiul în toposuri "rousseau"-iste: "Singurătate verde liniști verzi/ din ceruri la pământ/ infinitul șoaptei/ puzderiei viteze/ al vieții// morții care ne păzește/ în arc vrăjit de verde" (*xxx*). Poeta își modulează pe sonuri afective un portret suav.

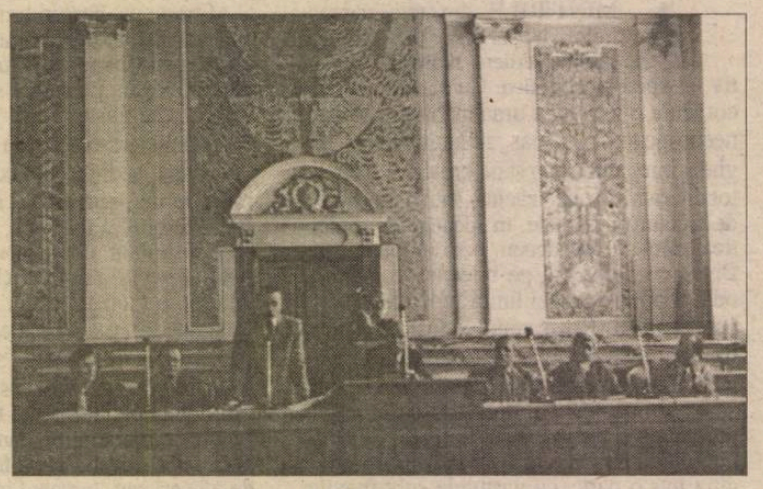
Muzicalitatea idealului său orfic e lentă, elegiacă; starea muzicală tinde spre o lărgire a efectelor sugestive; prioritatea estetică respinge tensiunea lirică, evită exprimările abrupte, anulează orice câmp de forță semantică; influența folclorului, trimiterile biblice sugerează o punte spirituală, un liant între idealitate și realitate.

Astfel, "Lotrioare" ne prezintă izolarea, solitudinea, fuga de rău, de urât, de convulsiile metafizice ale ființei: "Nu mă duce-n ispită/ doamne al dragostei/ mă rugam într-o vară prea vară/ simțind pleasna, hohotul, goana" (*xxx*). Poemele din "Lotrioare" au rol anestezic. Firicelul sentimental o (con)duce pe Florența Albu în lumea satului, în natura purificatoare, într-un labirint senzitiv, expresionist prin corpul sonor al cuvintelor alese: "Numai umbra lui rămâne/ valea-dealul/piatra mare/ dumicată-n piatra mică" (*xxx*).

De remarcat:*1.) firescul redării emoției lirice, lipsa de prețiozități, de trucuri, 3.) prelucrarea reveriei - de sorginte trakliană -, 4.) tehnica trezirii sentimentelor printr-o mnemotehnie a frumosului: "Tu să fii iarbă/ să te pătrundă iarba ploii/să te adulmece un cal/ și să te pască dinții lui de cal// și să miroși a cimbru și a sânziene/ ca mireasa/ când vine coasa/ și te coasă/ cu gura a de moarte/ din toate mai frumoasă"*(xxx)*.

De criticat: 1.) inerția enunțului liric, 2.) absența revelației și a faptelor de comunicare unică, a structurii de adâncime, 3.) lipsa curajului de a pune în abis scriitura, oracolul vorbirii, *poeinul*.

"Lotrioare" este o plachetă sfioasă (dulce mesaj al nostalgiilor auctoriale, "jurnal" liric pentru gustul temperamentelor mult prea "cuminți", clasice, ușor vetuste), în care *eul biologic, eul senzorial, eul social, eul utopic* se plictisesc de lumea vie, tiranică, normală, exaltată etc. Lipsindu-se de directețea maximă, de verticalitatea metaforică, versurile doamnei Florența Albu preferă viziunea folclorică: "Mă-nec în seara luminată/în dorul, trecerii-rămânerii/ când râul mă grăbește/ spune-le cuce că sunt gata" (*xxx*). **(Rodica Draghincescu)**



O MĂRTURIE

Cînd am aflat de la prietenii mei din România vestea aceea atît de tragică și absurdă în același timp, nu-mi venea să cred. De fapt, nici acum nu cred că ar fi fost posibil să se stingă din viață Marian Papahagi care, anul trecut, abia împlinise cincizeci de ani.

Din păcate, numai de două ori m-am bucurat de o întîlnire personală cu dumnealui. În ambele cazuri, ne-am întîlnit la Cluj, la Universitatea Babeș-Bolyai, unde își desfășurase activitatea pedagogică de ani de zile. În toamna 1997, i-am cerut părerea de specialist, în legătură cu un nou dicționar de scriitori români pregătit la Praga. În luna octombrie a anului trecut l-am revăzut cu ocazia comemorării revistei *Echinox*, înființată acum treizeci de ani, iar în Aula Magna a Universității clujene l-am și fotografiat, fără să știu că va fi, probabil, una dintre ultimele sale fotografii.

Cu toate că personal ne cunoșteam atît de puțin, pot spune că numele și opera lui Marian Papahagi îmi erau bine cunoscute. Întotdeauna îi admiram vasta cultură (literatura română și toate literaturile romanice), puterea de muncă, capacitatea de a ajunge la rezultate excelente în diverse domenii literare (istorie literară, critică, eseuri, traduceri, articole de dicționar, publicistică, funcții de redactor și de redactor-șef al unor reviste și edituri...). De altfel și colegii mei, italieniștii din Institutul de Studii Romanice al Universității Caroline, vorbeau în termeni extrem de elogioși despre italienistul Marian Papahagi, cu care se întîlneau la colocvii internaționale de literatură italiană. Dintr-un amplu interviu publicat în septembrie 1998 în revista *22* am aflat cîte lucruri bune și utile pentru relațiile italo-române a reușit să realizeze în scurta sa perioadă de funcționare pe postul de director la *Accademia di Romania* din Roma.

Cu profund regret deschid din nou cartea *Interpretări pe teme date* din 1995, pe care autorul ei mi-a dăruit-o acum un an și jumătate. În dedicație își caracterizează textele cuprinse în ea drept "mărunte eseuri", deși, după părerea mea, au aceleași calități și aceeași ținută ca și celelalte lucrări ale lui Marian Papahagi: efort de obiectivitate, înțelegere față de opera literară, claritatea expresiei.

Îmi pare nespus de rău că n-o să mai am ocazia să discut despre literatura română cu distinsul profesor și să-l revăd pe omul minunat care era Marian Papahagi.

Libuse Valentová

Praga, ianuarie 1999

Salon cultural UNITER

Luni, 22 februarie 1999, orele 18.00, Uniunea Teatrală din România (UNITER) a organizat la sediul său din Strada G. Enescu nr. 2-4, *Salonul cultural: EDUCAȚIE SENTIMENTALĂ.*

Doamna Sorana Coroamă Stanca, coordonatoarea acestui program, a avut drept invitați pe: Alexandru Paleologu, Nicolae Balotă și Sorin Dumitrescu.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

- Miercuri, 3 martie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - "Poezie românească". Modest Morariu. Versuri în interpretarea actorului Dragoș Pâslaru. *Redactor: Ioana Diaconescu.*
- La ora 14,00, pe C.R.C., - "Evenimente internaționale". *Redactor: Cristina Sârbu.*
- La ora 18,03, pe C.R.C., - "Invitatul special". Jurnalism, științele comunicării. *Redactor: Nicolae Breb Popescu.*
- La 21,30, pe C.R.C., - "Portrete și evocări literare". Constantin Fântâneru. Colaborează Virgil Ierunca, Pericle Martinescu și Marin Diaconu. *Redactor: Anca Mateescu.*
- Joi, 4 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Aura Mușat. Versuri în interpretarea actriței Tatiana Iekel.
- La ora 18,03, pe C.R.C., - "Invitatul special". Literatură. Critică și istorie literară. *Redactor: Georgeta Drăghici.*
- La 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Versuri de Boris Vian în traducerea Florinei Jianu și în lectura actorului Nicolae Pomoje. *Redactor: Dan Verona.*
- Vineri, 5 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Lucian Blaga. Versuri în interpretarea actriței Mariana Buruiană.
- La 21,30, pe C.R.C., - "Dicționar de literatură universală". Un autor devenit personaj literar: Cyrano de Bergerac (380 de ani de la naștere); Gabriela Mistral - o existență dăruită poeziei. Comentariu de Dinu Adam. *Redactor: Titus Vâjeu.*
- Las 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Versuri de Rabindranath Tagore. Traduceri de George Popa și Luminița Diaconu. Lectura: actrița Ana Vlădescu.
- Sâmbătă, 6 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Cezar Ivănescu. Versuri în lectura autorului.
- La ora 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Versuri de Silvia Plath în traducerea lui Vasile Nicolescu și Doina Boeriu. Lectura: actrița Angela Ioan.
- Duminică, 7 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Rodica Draghincescu. Versuri în interpretarea actriței Luana Stoica.
- La ora 12,00, pe C.R.C., - "Meridianele poeziei". Pagini din lirica românească. "Palatul fermecat". Versuri de Al. Macedonski. *Redactor: Liliana Moldovan.*
- La ora 17,15, pe C.R.C., - "Revista literară radio". Din sumar: Editorialul emisiunii; Poeme de Paula Romanescu; Debut radiofonic: Silvia Gora; Consonanțe culturale româno finlandeze. Convorbire cu Teodor Pelic. *Redactor: Maria Urbanovici.*
- Luni, 8 martie, pe C.R.C., la ora 21,30 - "Diascopa literară" Aron Cotruș și "Rapsodia dacă". Poeme de exil. Colaborează Ion Pop și Al. Cistelecan. *Redactor: Ileana Corbea.*
- Marți, 9 martie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Antologie de lirică basarabeană 1936-1944. Versuri în interpretarea actorului Mihai Niculescu.
- La ora 21,00, pe C.R.C., - "Înregistrări din Fonoteca de Aur". Mari actori ai teatrului românesc: Gina Patrichi. *Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.*
- La ora 21,30, pe C.R.C., - "Zări și etape". D. Caracostea, istoricul literar; "Bisericuța din Răzoare", volumul de debut a lui Gala Galaction (85 de ani de la apariție). *Redactor: Cornelia Marian.*
- Pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 23,45 - "Scriitori la microfon". Horia Bădescu. *Redactor: Liviu Grăsoiu.*

În lumea cărții

Cea de-a treia ediție a *Salonului de carte și presă București,* inițiată și organizată de către firma specializată AMPLUS INTERNATIONAL Ltd., în spațiul *Muzeului Național de Istorie a României,* se desfășoară în perioada *3-7 martie 1999.*

Manifestarea năzuiește să fie o semnificativă secvență a dialogului carte-cititori prin adunarea laolaltă a 75 de firme - edituri, difuzori de carte, agenții literare și de copyright - deopotrivă cu mass-media - ziare, reviste, periodice culturale și nu numai - precum și produse înrudite - servicii și echipamente editoriale: tipografice, papetărie, birotică - alături de organizații culturale, fundații, artiști independenți, parteneri în actuala eră a comunicării.

Deschiderea oficială va avea loc *miercuri, 3 martie, ora 11.00* cu o festivitate care va cuprinde intervențiile unor oameni direct implicați în actul cultural și momente de muzică.

CALENDAR

4.III.1915 - s-a născut *Emanoil Copăcianu* (m. 1996)
4.III.1919 - s-a născut *Mihai Stănescu*
4.III.1921 - s-a născut *Lucian Valea* (m. 1992)
4.III.1921 - s-a născut *Mihai Calmâcu*
4.III.1924 - s-a născut *Mihai Georgescu*
4.III.1927 - s-a născut *Virgil Brădățeanu*
4.III.1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
4.III.1952 - s-a născut *Gabriel Gafița*
4.III.1960 - a murit *Asztalos István* (n. 1909)
4.III.1977 - a murit *Ioan Șiadbei* (n. 1903)
4.III.1977 - au căzut victime seismului: *A.E. Baconsky* (n. 1925), *Savin Bravu* (n. 1925), *Toma Caragiu* (n. 1925), Daniela Caurea (n. 1951), *Mihai Gafița* (n. 1923), *Veronica Porumbacu* (n. 1921). *M. Petroveanu* (n. 1923), *Nicolae Ștefănescu* (n. 1921), *Alexandru Ivasiuc* (n. 1933)
4.III. 1991 - a murit *Ion Lăncrănjan* (n. 1928)

5.III.1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m. 1962)
5.III.1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.III.1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n. 1876)
5.III.1992 - a murit *Gheoghe Dumbrăveanu* (n. 1924)

6.III.1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m. 1984)
6.III.1924 - s-a născut *Ben. Corlaciu* (m. 1980)
6.III.1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici*
6.III.1946 - s-a născut *Vări Attila*
6.III.1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n. 1868)

7.III.1845 - a murit *C. Faca* (n.1800)
7.III.1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m. 1989)
7.III.1905 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m. 1977)
7.III.1920 - s-a născut *Hornyak István*
7.III.1929 - s-a născut *Székely János*
7.III.1973 - a murit *Ovidiu Hotinceanu* (n. 1942)

8.III. 1895 - s-a născut *Agatha Grigorescu-Bacovia* (m. 1981)
8.III.1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m. 1992)
8.III.1917 - s-a născut *Dimitrie Stelaru* (m. 1971)
8.III.1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.III.1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.III.1937 - s-a născut *Marta Cuibuș*
8.III.1937 - s-a născut *Corneliu Șerban*
8.III.1952 - a murit *Horia Furtună* (n. 1886)
8.III.1961 - a murit *Gala Galaction* (n. 1879)

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

de Ioana Pârvulescu

Reverenţa finală

SERIALUL critic despre personajul feminin de la B. la T. a ajuns la capăt. De-a lungul lui, protagonista, una singură în fond, *ea*, a apărut mereu în alte decoruri, s-a fardat proaspăt pentru fiecare rol, şi-a modificat pieptănătura şi accesoriile, a învăţat replici noi şi limbi străine, a avut nume de floare pe afiş, s-a îngrăşat, a slăbit, a plecat de-acasă, s-a amorezat, a făcut scene, a suferit, a rîs, şi-a făcut rochii şi iluzii, a jucat şi s-a jucat, a învăţat să se cunoască şi să se lase cunoscută. Ca iepurele din poezia lui Christian Morgenstern, eroina se ştia singură „în livadă" şi a crezut că „nimeni n-o s-o vadă". Dar de vis-à-vis, dintr-un fotoliu, cititoarea o studia cu mult zel, ca un vînător, prin luneta ei de prejudecăţi. O cititoare la rîndul ei privită de un ochi critic „blajin şi liniştit".

Rămas-bun de la eroină

SĂ O ADUCEM din nou în scenă, cu toate măştile ei, pentru mica reverenţă de rămas-bun. La 1840, anul simbolic al lui Grigore Alexandrescu, anul speranţelor, *ea* se duce la curse de cai şi la bal, citeşte Balzac şi ezită între doi bărbaţi. Numele, doamna B., îi e la fel de misterios ca trecutul, cinismul e controlat, ironia tandră, talia de lujer, frumuseţea recunoscuta, ceea ce n-o face însă o învingătoare. La 50 şi ceva de ani s-a transformat deja într-o babuţă înconjurată de pisici, prizînd tabac şi vizitată de un amorez de demult. Alternativa este eroina romantică (Olga) şi sinuciderea din dragoste, înainte de a îmbătrîni. Cînd *ea* e încă foarte tînără, (ca secolul juneţii, ca literatura începutului), cînd trupul fraged i se încălzeşte, vizitat noaptea de zburători, tînjeşte toată ziua, somnoroasă, obosită, după ceva ce presimte, dar nu înţelege. O cheamă Florica sau Maria sau Catalina. În varianta de nimfetă poate fi Niceta sau Adela. Dacă-şi ia cu ea zburătorul în lada de zestre nu va reuşi să fie fericită. În „varianta Lilith" o cheamă Mamuca, Kera Duduca, Emilia, Georgeta, la 30 de ani Aurica, la 50 Duduca, la bătrîneţe Pena Corcoduşa sau Domnişoara Hus. Dar nu e răzbunătoare ca „prima femeie a lui Adam", e numai o vrăjitoare nefericită, altfel vrăjitoare şi altfel nefericită decît urmaşele Evei. Ca Evă se reîncarnează, ca să moară de 7 ori alături de alt bărbat şi mereu acelaşi. Ca vrăjitoare, dacă ştie să rîdă şi să stîrnească rîsul scapă cu bine, păcălindu-l chiar şi pe dracul. Cînd vrea să fie *de bonton* şi să pună mîna pe gineri *hailaif* o cheamă coana Chiriţa, iar pe ruda ei mai bătrînă coconiţa Drăgana. E ridicolă, snoabă, de neam prost, dar nu proastă. Dinamismul o va transforma, în generaţiile următoare, într-o militantă progresistă. Dacă dragostea *ei* s-a încheiat prin moartea *lui*, are trei moduri de a fi deznădăjduită: văduvă veselă: Marghioala, încrîncenată: Anca, şi călătoare (pe un drum al iniţierii): Vitoria. Cînd e necunoscuta, femeia de departe ori vizitatoarea de pe lumea cealaltă, e fantasmă sau fantastică, zeiţă sau fantomă, Maitreyi, Rusoica sau Domnişoara Christina. La un moment dat singurul ei atribut vizibil e calitatea de a putea fi iubită: o cheamă *pîlnia* (ceea ce seamănă cu *Zulnia*) şi-l are drept partener pe Stamate. Atunci cînd e iubită de doi bărbaţi şi nu-l poate iubi pe nici unul din ei, e foarte singură şi o cheamă Otilia: e frumoasa orfană, orfana cu enigme din romanul foileton. Iar dacă enigma e a bărbatului iubit, şi *ea*, nu atît singură, cît independentă, scapă fluid descrierii, o cheamă doamna T. şi povestea ei a ajuns în anul 1933. Nu a pierdut încă gustul tare al curselor de cai şi nici pe cel amărui al înfrîngerii. Nu a pierdut nimic din ceea ce i-au lăsat moştenire doamnele din bibliotecă.

Rămas-bun de la cititoare

NU MAI puţin interesante decît aceste măşti tainic înrudite sînt modelele lor din realitate, cititoarele care ies surîzînd din carte şi intră la loc în ea, după bunul plac. Iată-le şi pe ele făcînd mica plecăciune de rămas-bun: contemporanele doamnei B. se ascund cu totul în carte, mai precis în toate cărţile în care există o eroină tînără şi frumoasă şi o dragoste romantică. Indiferent de vîrstă, de minte, de inimă, de trup, ele iau locul fermecătoarei protagoniste, plîng cu lacrimi adevărate la despărţiri şi supărări, udînd cartea dinspre interior spre copertă şi aşteaptă să fie răsplătite pentru inima lor bună de acolo, din carte, cu sărutul / îmbrăţişarea / nunta finală. Cînd cartea se termină, după un oftat melancolic, se precipită în altă carte unde-şi reiau de la început aventurile, cam aceleaşi de fiecare dată, fără să obosească. Au timp, au virtuozitatea lentorii şi ştiu că doar amănuntele contează. Citesc poezie românească cu flori, stele şi june copile, răsfoiesc reviste de propăşire literară şi romane franţuzeşti în care noi Eloize trăiesc vechi amoruri. Cînd în foiletonul din vreo gazetă apare un june obraznic care spune scandaloase istorii fără perdea despre mame prea iubitoare, trebuie să reacţioneze soţii lor, procurori la Curtea de Justiţie din tîrgul Ieşilor, care-l vor chema în judecată pe domnul autor.

În calitate de cititoare, contemporanele doamnei T., nu mai intră decît pe jumătate în carte. Adeseori preferă chiar să judece lucid femeia din poveste, a cărei vîrstă a tot crescut, al cărei chip e tot mai expresiv şi mai neconvenţional, al cărei corp e tot mai dezvelit. Plîng mai greu cînd citesc şi rămîn în afara copertelor, unde se simt confortabil cu noua lor independenţa: părul tuns pentru prima dată, fusta mai scurtă şi mai îngustă, ciorapii de mătase, cinematograful, concertele, trenul, vacanţele, schiul, bronzul şi soarele (pe care bunicile lor cu piele albă îl alungau cu umbrelele pastelate). L-au citit pe Proust şi percep altfel timpul decît predecesoarele lor. Contemporanele doamnei T. încep să citească romanele cu ochi critic, să le disece în lungi discuţii cu domnii şi iubiţii lor şi să scrie despre ele în revistele literare. Au pierdut naivitatea, dar şi toate avantajele ei.

Oglinzi care deformează

OCHIUL critic a suferit şi el modificări, o dată cu doamna (personaj şi cititoare). La 1848, cu dorinţa întemeierii, nu e prea exigent. Iubeşte chipurile construite după normele fizionomiştilor şi ale frenologilor, iubeşte sentimentele înflăcărate şi neprefăcute, retorica despletită, poeţii inspiraţi, situaţiile neverosimile, dar captivante, femininul convenţional, satira groasă, mitologia, antiteza distinctă. Doamna bună şi doamna rea nu se pot confunda. Fiecare din ele îşi primeşte răsplata cuvenită, aşa cum cere o societate pe cale de emancipare şi propăşire. Realitatea şi literatura se suprapun destul de bine. Oricum, dacă binele şi răul se mai confundă în viaţă, ele nu se confundă niciodată în carte. Valoarea personajului şi ataşamentul pentru el depinde de morala faptelor lui. În poezie, ochiul critic, încîntat încă de miracolul „stihului original", trece senin de diminutive noi şi materii prime vechi. Abia după 1864 ochiul critic devine mai rece, mai sever, mai cultivat. Ştie acum că binele şi răul sînt altele în femininul real şi în cel artistic, că „o împărăteasă cu expresii academice, manierate, după gustul trecător al unui public trecător, poate să fie în adevăr trivială, pe cînd soţia cherestegiului Dumitrache nu este". Ştie şi că, atunci cînd femeia e mică în poezie, construită din *-iţe, -uţe* şi *-ele* care rimează de la sine, şi poezia e mică, şi poetul e mic, şi viitorul poeziei e neglijabil. În fine, după primul război, ochi critici de vîrste diferite, învaţă cel puţin două lucruri: să spună *nu* şi să accepte că *da* şi *nu* pot exista în acelaşi timp.

O capelă roză lîngă o rochie galbenă ca lămîia

SĂ NE imaginăm o întîlnire dincolo de timp între doamna B. şi doamna T., personaje ale unui Autor pe care nimic nu-l împiedică să se joace cu vieţile lor deja rînduite (prima, într-o nuvelă paşoptistă, cea de-a doua, într-un roman interbelic). Ce-ar face ? Ce-ar spune ? Dacă pe vremea paşoptistei numai o gleznă lăsată la vedere sau lipsa mănuşilor reprezenta o necuviinţă, e sigur că scurtimea incredibilă a rochiei doamnei T. (totuşi atingînd genunchiul) i s-ar părea nu numai nebunească, ci şi grozav de urîtă. La rîndul ei, văzînd „o capelă roză, împănăşată ca o pasere de paradis", doamna T., pe care creatorul ei n-a învăţat-o să rîdă, ar surîde doar, ceva mai puţin trist ca de-obicei. Nici galbenul „de culoarea lămîii" al rochiei ei n-ar putea încînta însă ochiul interlocutoarei. Dacă vestimentar doamna B. iese totuşi în pierdere, în schimb trupul ei e modelat după canoane cu bătaie lungă: dintre cele două ea e cea mai înaltă, şi probabil cea mai suplă. Căci doamna T. este „nu înaltă şi înşelător slabă", ca să nu mai vorbim de „frumuseţea ei incertă" şi de chipul palid, mai palid, desigur, decît al doamnei B.

Dacă ar ajunge să-şi povestească vieţile şi ar vorbi despre domni sau despre amor, poveştile lor n-ar fi foarte diferite. Nu se ştie de ce doamna B. n-a putut să fie fericită, în viaţa ei e o doză potrivită de mister şi e probabil că nici o interlocutoare în rochie scurtă n-ar avea şanse să-l afle. Doamna T. ar înţelege mai degrabă că acest mister nu e nici legat de tînărul cam smolit din părţile Moldovei şi nici de ofiţerul de lăncieri bălan. Povestea cu scrisoarea şi moartea absurdă a căţelului mult-iubit, Bibi, doamna T. ar şti s-o apropie de unele tendinţe literare din vremea ei. Iar paşoptista n-ar fi atît de străină de povestea doamnei T., deşi numele şi meseria iubitului acesteia i-ar rămâne străine. În schimb nu s-ar îndoi, probabil, că moartea lui a fost accidentală, căci un bărbat care are îndrăzneala să zboare nu poate sfîrşi altfel decît Icar. Cursele de cai ar fi un teritoriu comun de conversaţie, în schimb doamna T. n-ar avea voie să spună nici un cuvînt despre războiul cel mare, despre filmul mut şi despre cel sonor, despre femeile care ies singure pe stradă sau au un magazin sau un automobil. În esenţă, totuşi, o întîlnire, o conversaţie între cele două personaje sînt evenimente posibile. Legile estetice ale lui Negruzzi şi legile estetice ale lui Camil Petrescu sînt, în construirea femininului, mai apropiate decît s-ar crede. În literatură 100 de ani e o nimica toată. ■

POVESTIRI DIN SATELE DE ALTĂDATĂ
de Henri H. Stahl

Povestiri din satele de altădată constituie, dacă se poate spune astfel, un adevărat film documentar realizat nu cu ajutorul camerei de luat vederi, ci prin simpla, şi totuşi complexa operaţiune prin care autorul aşterne pe hârtie gânduri şi experienţe trăite doar de el.

Marele sociolog român Henri H. Stahl a realizat în anii douăzeci şi treizeci, în cadrul cercetărilor Şcolii de la Bucureşti, mai multe interviuri cu ţărani care sunt reunite în acest volum de excepţie. În cuprinsul său se regăsesc adevărate mărturisiri, de maximă importanţă pentru cei care le relatează. Aceste istorioare ţărăneşti dau impresia vieţii văzute ca un ritual, derulat sub pecetea resemnării în faţa destinului şi a grijii faţă de comportamentul de fiecare zi.

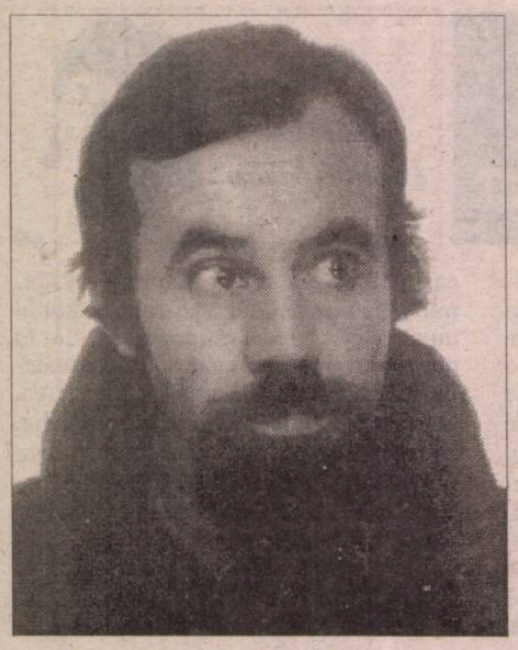
Temele dialogurilor ilustrează o diversitate folclorică bine cunoscută (transhumanţa, strigoii, blestemele etc.), dar totul e aici mai viu, pentru că textele sunt transcrieri ale unor stenograme, deci redau exact spusele ţăranilor de acum mai bine de o jumătate de veac.

Volumul este însoţit de 48 de fotografii, în care apar casele, bisericile, figurile ţăranilor din mai multe regiuni ţărăneşti.

„Fapte mărunte, ce ţin de viaţa unuia sau altuia, fapte ce par neînsemnate, formează laolaltă acel nesfârşit curent pe care îl numim istorie. Textele ce urmează pun în lumină răbdarea şi rezistenţa împotriva condiţiilor vitrege de viaţă, condiţii provocate adesea de legile utopice impuse de oraşeni". (Paul H. Stahl)

Povestiri din satele de altădată de Henri H. Stahl, cu comentarii şi ilustraţii de Paul H. Stahl a apărut în colecţia Societatea Politică a Editurii Nemira.

NEMIRA Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro



Alexandru DOHI

Din demonul lui Maxwell

Motto: *"what is done by what is called my self is,*
I feel, done by something greater than myself in me"
(James Clerk Maxwell, 1879, pe patul de moarte)

Ușa ubicuă

Oricum dar nu orice!

Intrarea în pădure
Devine ieșirea din oraș.
În este plând Din este râs.
Ieșirea din minți ca
Intrarea la sentimente se umezește.
Bale și promoroacă febră și foc.
Oriunde dar nu oricând.
(În fața cărui prag să-mi las pantofii?
"acolo unde nu se mai aude nimic")

Ascunderea în piața publică

Ceea ce spun
Nu este ceea ce spun.
Ceea ce nu spun
Este ceea ce spun.

(Să fie oare cunoașterea exorcism?
"să fie să fie să fie")

Camera obscură

Nu se înțelege imediat
Râsul cristalin al celui ce
S-a pierdut pe sine
Cum izvorul rămâne mut
La mugetul oceanului.

(sine plus cer este oare egal cu sincer?
"nu-mi place întrebarea"

Vremea cea dedemult săvârșită

Copilărisem în miros
De terebentină luciul castanelor
Lovindu-mă în cap
Cu un cer canibal
Cum Roma n-a îndrăznit-o Hanibal
O cât praf doarme în fotografii
Întrebasem "tata cine plouă când tu plângi?".

(și pe noi cine ne mai atinge pe umăr?
"eu pot doar să continuuu")

Vremea cea săvârșită

Am visat ape cocoșate
Curgând dintr-o carte în câine
La trezire carnea mea zid
Chinezesc a curs în alfabet.
(de ce are mărul gust de floare doar iarna?
"fiindcă toamna mărul are gust de măr")

Focul orb

Numerele au ceva comic
Ca organizația mondială a poeților
Literele au ceva grav ca o ședință cu părinții
În general exprimarea are ceva științifico-fan
tastic
Ca o ședință de partid.

(aritmetică sau aritmologie, literatură sau
poezie?
"asta nu știu, ceva între tahicardie și aritmie")

Diluarea de Dumnezeu

Pământ violat de alfabet sunt
Întâmplător cât timp NU
Mă pot exprima mai
Concentrat decât SUNT
Gravid gravid grav și vid
Pun rămășag pe neverosimil.

(cuvintele sunt totdeauna la locul lor?
"bălegar pentru mireasma întrebărilor")

Visul rațiunii

Oamenilor ce nu-și împlinesc numele
Le place la căldurică
Și lumea e din ce în ce
Mai greu de descris.

(destin sau societăți de asigurare?
"joacă mai bine cu sorții pe față")

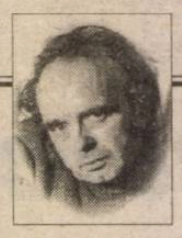
Odihna în lumesc

Drumul lui doi spre UNU
Trece prin TREI
Numerele umede se ascund în flori
De atâta nesfârșire
Cum visul în carne.

(proces verbal sau procese de conștiință?
"am să mă gândesc am să mă număr am să
mă predau")

Vremea cea nesăvârșită

Sângele-mi ningea
Bălării bâlbâiri peste ochii tăi
Desfrunziți de foc
Dinții tăi se înstelau
În umărul meu verde.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Transcrierea sonetului
nervos,
Cu degetul muiat în fleoșc
de sos

Burtalbăstrimea muștelor de-acum,
Pîrțanii clipei, tulburii ca-n putini
Moarea de varză, șunci mucede-n fum,
Toți marțafoii ce ne spun fin: "Du-te-n...",
Ne iau cu hapca viața-n hîrtii verzi
Cu capete și mănăstiri pe ele.
O, suflete,-n adînci puroaie-ți pierzi
Iubita Ideală sub dantele.
Ea-și scaldă trupu-n balele lor dulci;
Mai speri s-o ai trăsnită-n largi crivate,
Mura să-i pupi, sînii umflați să-i mulgi
În vaze pentru prins smîntîni din lapte
Sfînt de femeie și să-i sorbi nectarul
Chivótului creț, îndîrjindu-ți liric harul?

■

(umezit de șovăială?
"te-ai oprit brusc din alergat")

Arătarea

Fără moarte
Aș fi mort.

(corelația nu cauzează?
"dacă nu cumva corelează cauzele")

Vremea cea de acum

Mă dezinformez cu poeme
Dansez după cerurile din ficat
Desenez miresme după natură
Spăl bătrâni beau vin și scriu scrisori
Așa mă pregătesc să fiu
În vederea acelui aer al morților
Promoroacă pe obrazul... și aici
Deja începe viitorul.

(de ce tac duhurile gunoaielor când
escaladează tulpina crinului?
"ca să nu fie prinse de petale")

Vremea cea fiitoare

Albastru răgușit de atâta roșu voi plânge
nemilos melodios auriu.

Jocul nu e jucărie

Pretul înțelegerii
Că ce se întâmplă aici și acum
Este de a nu înțelege
Ce se întâmplă atunci și acolo.

(dar cum să te superi pe ceea ce ai priceput?
"te simți așa de deștept încât ți se face jenă")

Luarea aminte

Cu visătorii de toate vârstele
Salivez doar la vederea cerului.

(să fie viața un handicap?
"moartea e încă de la naștere un avantaj".

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

India lui Eliade

DIFICILĂ și pilduitoare a fost devenirea lui Mircea Eliade întru știință. Începuse, încă din 1924, adică la 14 ani, să învețe sanscrita, apoi persana și ebraica, scria, la importantele reviste la care colabora, articole despre budism. India îl atrage ca un magnet, dar nu din curiozitate turistică, ci ca loc de studiu și învățătură. În 1928, terminînd Facultatea de Filosofie a universității bucureștene, în Italia fiind într-o călătorie, scrie unui maharajah mecenat, solicitîndu-i o bursă pentru a studia filosofia indică cu vestitul profesor Dasgupta. Minune, maharajahul îi acordă bursa. Dar n-are bani pentru a ajunge în India, unde era așteptat. Ministerul Învățămîntului, la care apelează, îl duce cu vorba. Și vremea plecării venise. Atunci intervine salvator un unchi (evocatul, în memorii, unchiul Mitache), cu ai cărui bani ajunge la Calcutta. Își păstrează bunul obicei de a-și face notații în jurnal, care, apoi, publicat, mai întîi în presă ca atare sau în foiletoane caracteristice, a reconstituit acest itinerariu extraordinar, în cartea, din 1934, intitulată simplu dar atrăgător *India*. Se instalează în pensiunea englezească din Calcutta, evocată, în 1933, și în *Maitreyi*. De o hărnicie ieșită din comun, progresează în însușirea sanscritei, apoi are norocul de a-l cunoaște pe Tagore. Între timp, cererea lui pentru dobîndirea bursei în țară, e aprobată și, în două termene (în 1930 și 1931), capătă, o vreme, necesarele stipendii pentru desăvîrșirea întru filosofia indică. Acordă mare interes pentru yoga, în ale cărei taine se specializează, învățînd, totodată, și tibetana. După incidentul fulgurantului amor cu Maytreyi, profesorul Dasgupta îi cere să părăsească locuința din casa lui, (unde, ca învățăcel prețuit fusese îngăduit) pleacă să stea într-o mînăstire din preajma Himalayei. În decembrie 1931 e nevoit să părăsească India, chemat în țară (unde ajunge în 1932) pentru a-și satisface serviciul militar. Cînd, în 1934, și-a publicat *India* a precizat în prefață: "Cartea aceasta nu este nici un jurnal de călătorie, nici un volum de impresii, nici unul de amintiri. Cuprinde o serie de fragmente asupra Indiei; unele scrise pe loc, altele povestite mai tîrziu, alte cîteva detașate dintr-un caiet intim. Nu este, deci, o carte unitară asupra Indiei. În ceea ce mă privește, cred că o asemenea carte nu poate fi scrisă decît după șase luni de ședere în India: după trei ani, e peste putință. N-am încercat, deci, să refac materialul de impresii și reflecții cules. Am preferat să păstrez caracterul fragmentar, spontan, al paginilor scrise asupra anumitor părți din necunoscuta Indie - evitînd pe cît am putut elementul personal. Aventura a fost sistematic evitată în această carte. Am înlocuit aventura cu reportajul și reportajul cu amintirea." Să adaug că oricît a năzuit să evite aventurosul, înlocuindu-l cu reportajul și amintirea, acesta potopește totuși paginile cărții. E reportajul și amintirea unei aventuri fascinante, transmisă cititorului sobru și fără căutare. Și, e necesar să se precizeze, această stare de spirit (de fapte?) se păstrează intactă la peste șase decenii de la data primei apariții. Mărturisesc chiar că am retrăit acest aventuros dintr-o lume mirifică și, acum, la a treia lectură a cărții. E dovada cea mai fericită a rezistenței ei literare. Pentru că literatură (nu de ficțiune, ci subiectivă) este această carte de specială memorialistică publicată de Mircea Eliade în 1934. Ba îndrăznesc să cred că e chiar superioară, estetic, cîtorva dintre cărțile sale de ficțiune.

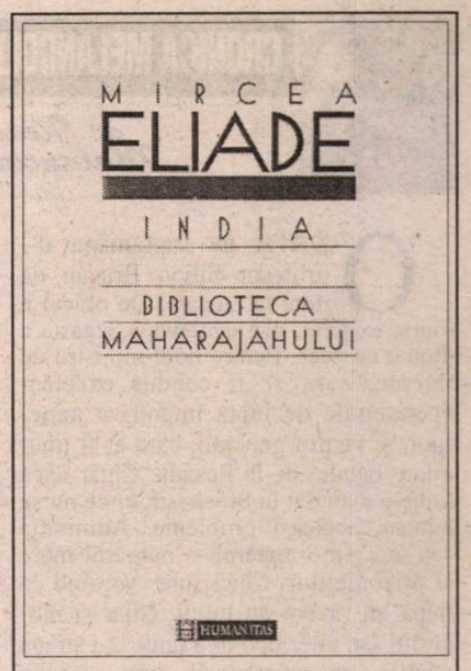
A intrat în India prin Ceylon, căutînd locurile de interes religios. de aici, prin junglă, a ajuns în India, după ce a întreprins un pelerinaj la Romeshvaram, tot atît de sacru ca Benaresul, dar neștiut călătorilor europeni. Ajuns în Madras, vizitează o mînăstire de călugărițe catolice și, apoi, încearcă să surprindă fizionomia orașului ciudat. Aici, în India sudică, noaptea, observă naratorul, nu seamănă cu a Dobrogei sau a Italiei. Peste tot, aici, se strecoară, inevitabil, întrebări și reculegeri neobișnuite. "S-ar putea încerca întrebări și clasificație după necesitatea tovarășului pe care îl poruncește noaptea: Dumnezeu, femeia sau sufletul. Aici, în India, tovarășul e totdeauna același: sufletul. De aceea poeții și gînditorii Indiei par atît de străniі; au rămas prea mult singuri cu ei înșiși". În Calcutta, pe o căldură zăpușitoare, debilitantă, bîntuie holera. Oameni, care s-au supus demult sorții, înfometați permanent, cerșesc cu strigăte stinse pentru orez sau sare și ulei. Și cînd călătorul le dă bănuții, din sat au și venit alte cete "purtîndu-și rătăciți și triumfal bolnavii, schilozii, ochii, agonicii. Glasurile erau răgușite și gîngave. Dumnezeu știe ce implorau și demonstrau în *bengali*". A dat bir cu fugiții pentru a scăpa de coșmar. A trecut, în sfîrșit, cu trenul peste fluviul sfînt al Gangelui. Și, de aici, se îndreaptă spre Benares, o cetate feerică, neverosimilă și nostalgică. Aici e și Gangele. "Pentru hinduși, apele fluviului sfînt au la Benares inimaginabile virtuți purificatoare. În preziua sărbătorilor, trenurile și șoselele sînt tixite de convoiuri fantastice de muribunzi, de leproși, de bătrîni și cerșetori - venind să-și încheie ceasul din urmă pe treptele de marmură ale *ghet*-ului. Valurile fluviului spală neodihnit treptele albe ce coboară de pe mal pînă în adînc. Întîlnești aci cea mai multicoloră mulțime a Orientului". Evident - se putea? - în apropiere e un templu. Și, de acolo, spre Gange e un loc unde se ard (adică se "înmormîntează") cadavrele. Terifiantă e descrierea ceremoniei, cu oamenii deloc triști care așează cadavrul, înfășurat în cîrpe albe, pe o bucată de lemn, în jurul căruia, copii și preoți aglomerează brațe de vreascuri, presîndu-l cu lemne lungi. "Cînd începe a arde, mortul parcă ar voi să se ridice din mormanul incendiat. Trosnește, se mișcă, apoi e înghițit bucată cu bucată - sub ochii senini ai celor cărora le-a fost drag. Numai cîte-o babă, cîte-o soră sau nevastă mai slabă de înger șterge cîteva lacrimi. Ceilalți îl privesc și-l fericesc în gînd, că s-a îndurat soarta și l-a chemat din această vale a plîngerii". Ce a rămas, nemistuit din cadavru, e sortit corbilor, care așteaptă posaci sfîrșitul ceremoniei. Cenușa e dăruită Gangelui sfînt. De la Benares se îndreaptă spre India Centrală, pe aceeași căldură toropitoare. Aici la Molo, din apropierea Altahabadului, orașul e blocat de patru milioane de pelerini veniți să asiste la procesiunea celor cincizeci de mii de sfinți, de eremiți, de călugărițe, toți îndreptîndu-se, în convoi, spre malurile aceluiași Gange, goi, cum prescrie obiceiul acestei secte de *naga*. Iar după oamenii dezgoliți, vin elefanții purtînd baldachine cu suspuși. Naratorul nostru n-a scăpat prilejul să se scalde, și el, în fluviu, tîrziu, după ce în apele lui au intrat peste jumătate de milion de pelerini, urmînd, după aceștia, încă mulți alții. Apoi, tot călătorind, ajunge la templul de aur din Armistsar, în partea de miazănoapte a Indiei, în apropierea Himalayei. Aici își celebrează sărbătoarea poporul Sikhi, care este ziua de naștere a marelui Guru Nnok, patronul lui spiritual. Iar templul e chiar aievea complet din aur, așezat în mijlocul unui loc pietruit. Și adaugă copleșit: "templul Sihn e singurul templu indian în care sunt acceptați toți oamenii, de orice religie și de orice rasă ar fi ei." Vagabondînd în călătorie de studii, ajunge, cu trenul, la Jaipur, cetate din piatră roșie, care se vede din orice stradă a orașului. Aici vizitează un muzeu impunător, creație a unui maharajah, posedînd cea mai bună colecție de vase și statuete rajpute. Nu ocolește nici un templu musulman din Akbar. Apoi, în apropierea deșertului, poposește, după o altă istovitoare călătorie, la Bikaneer, oraș înălțat pe creneluri de munte parcă din aramă. "E tot ce mi-a plăcut mai mult în India, minune unică și intrare neînchipuită...Nu voi vorbi de Bikaneer nimănui, niciodată".

Paginile de jurnal din 1931 înfățișează o vînătoare de crocodili și altele, din 1929, despre Himalaya. Tulburătoare sînt paginile jurnalului himalayan, munte care îi apare ca o cutie de metal suspendată, surprinzător de albastră, cu orgia vegetală în văi, cu muchiile pietroase și norii albi pe creste. Și, deodată, în mai 1929, această mărturisire: "Iubesc Asia cu cît mă apropii de centru. Prefer Rajputana Hyderabadului, și Kasmirul, Bengalului.". Și, aici, nu departe, e Darjeeling, reședința de vară a guvernatorului englez al Indiei! Călătoria, pe jos, prin Himalaya, spre înalturi, nu e atît pitorească (evitat, mereu, cu grijă) cît exactă și, fatal, colorată prin peisaj, efort și oameni (însoțitori și călăuze), nemaivorbind despre descrierea vizitei la mînăstirea buddhistă și alta tibetană, firește, în înălțimile muntelui. Și, mai sus, ajunge în jungla himalayană, undeva la unsprezece mii de picioare de la poale, pe ceață, pe vînt, frig aspru și ploaie necontenită. Dar, extaziat, exclamă: "am văzut Kinchinjanga! am văzut Kinchinjanga! Am uitat toate necazurile și toată ploaia și toată ceața." Halucinantă e, aici, descrierea lipitorilor, din cauza căderii neprevăzute în vale: "Cine a spus că tigrul, sau leul, sau cobra e animalul cel mai temut al junglei - nu cunoaște jungla la început de monsoon. Bestiile acestea blînde te ucid o dată. Dar lipitorile? Se apropie - și nu poți fugi. Le vezi - și nu le poți lovi. Dacă ești înspăimîntat - ești pierdut. Pentru că omul înspăimîntat fuge în vale, și în vale e agonia lungă, cu sfîrșit fără sînge... Urcuș pe coasta mărăcinoasă, sub ploaie, cu lipitori pe mîini, pe trup, pe față. Întîi mi-am sfîșiat cămașa, ca să strivesc limba de piele neagră ce-mi scrijela sînul. Apoi mi-am rupt umerii cămășii, apoi ciorapii. Alunecam și lăcrămam, îmi scrînteam degetele și-mi zgîriam genunchii cu pantalonii în zdrențe. Sus, pe poteca lăsată - ne-au întîmpinat alte convoiuri de lipitori." A fugit ca duhurile și abia, abia a scăpat.

Emoționant și plin de înțelesuri studioase sînt surprinse mînăstirile din Himalaya, cu pustnicii lor vegetînd în văgăunile munților, cu temple budhiste și moschei musulmane. Apar și observații la prima vedere surprinzătoare, ca aceasta: "Delhi e un oraș specific musulman, dar de data aceasta mahomedanii întovărășeau procesiunea hindușilor, studenți cu insigne «naționalistă» și «voluntarii» congresului păstrînd ordinea, corectînd circulația vehiculelor, avînd inițiativa uralelor, care nu se adresau totdeauna către Dunga, ci mai mult pentru șefii politici din închisoare. Toate acestea sînt semne precise: "E India cea nouă". Plin de miez e descrisă stabilirea sa, ca eremit, într-o mînăstire budhistă, primit fără a fi întrebat de religie, naționalitate și de bani. Leapădă hainele europene, se îmbracă în portul studentului brachmacarîn, umblă în sandale și se supune regimului integral vegetarian. În schimb capătă un kutiar, adică o cameră solitară cu prispă de ciment, un pat de lemn și o lampă. Și, astfel, începe traiul său de eremit, descris atent, cu sfințenie și recunoștință. Uimitor că, aici, libertatea este totală, fără prezența obligatorie la serviciile religioase, liberă fiind și conduita personală. Își descrie tovarășii de călugărie mai mult pentru a fixa, pe hîrtie, obiceiuri și cutume, mai toți practicînd activ yoga, meditînd, și actualizează spiritualitatea cărților sacre, pe care, unii, le citesc. Cu siguranță, aici, în mînăstire, a studiat, mai adîncit, viitorul savant practicile yoga, descrise, apoi, în cartea omonimă. Să notez că memorabile sînt paginile despre cobra neagră și despre leproși.

Dl. Mircea Handoca a pregătit, după ediția a II-a, din 1935, a acestei cărți o foarte bună ediție, însoțită de o informată prefață. I-a adăugat, într-o a doua secțiune, cartea alcătuită de d-sa, în 1991, din materia altor foiletoane publicate de Mircea Eliade despre periplul său indic, în diferite publicații și necuprinse în cartea din 1934. Împreună, fac casă bună și se armonizează perfect într-o carte unitară despre universul indian.

■



Mircea Eliade, *India. Biblioteca Maharajahului.* Ediție îngrijită și prefațată de Mircea Handoca. Editura Humanitas, 1998.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția **ESEURI DE IERI ȘI DE AZI**

Mircea Doru Lesovici
Ironia

ISBN 973-611-020-6
352 pag

Colecția **OPERA MAGNA**

William Blake
Cărțile profetice

ISBN 973-586-150-x
496 pag

În curs de apariție:

Michel Coudarcher, *Marile noțiuni filosofice*, vol. 1 *Cunoașterea, rațiunea, știința*
Denis Collin, *Marile noțiuni filosofice*, vol. 2 *Societatea, puterea, Statul*
Radu T. Constantinescu, *Temă cu variațiuni* (Memorii)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Nota la purtare

ODATĂ pe săptămână d-l profesor Silviu Brucan dă note la purtare. De obicei e foarte exigent, dar săptămâna aceasta a plouat cu zece. Pentru noul ministru de Interne, care ar fi condus excelent operaţiunile de luptă împotriva minerilor, şi pentru generali, care ar fi ţinut minte bătălia de la Posada. Chiar dacă luptele s-au dat la Stoeneşti, unde nu se puneau aceleaşi probleme. Admiraţia cea mai vie i-a stârnit-o numărul mare al prizonierilor. Cinci sute. Vorbind ca după un război cu turcii, chiar şi modestul său interlocutor a ţinut să-i atragă atenţia că prizonierii erau, totuşi, români. Da, dar erau proşti, a replicat râzând distinsul politolog.

Problema care se pune este dacă domnul ministru şi domnii generali meritau nota zece, ori să fie decoraţi, cum spunea d-l profesor cu câteva zile în urmă, pentru că au reuşit să ia prizonieri cinci sute de proşti. În ce mă priveşte, cred că entuziasmul războinic al său e mai mare decât se cuvine. Forţele de ordine trebuia, neîndoielnic, să-şi facă datoria, dar căsăpirea, până la a nu mai fi recunoscuţi a unor proşti nu cred că merită atâta admiraţie din partea unui om inteligent. Într-o ţară cu adevărat democrată, cum este Suedia, atunci când forţele de ordine au omorât un imigrant, ministrul de Interne nu a fost decorat, ci obligat să demisioneze. Scopul nu scuză mijloacele.

În profeţiile sale despre trecut, înţeleptul Brucan spune că Gavril Dejeu este un fel de Moş Teacă depăşit de vremuri şi a fost învins pentru că nu-l mai asculta nimeni. Aşa o fi. Dar de aici nu se poate trage concluzia că urmaşul său ar fi de nota zece doar pentru că a reuşit să câştige aşa cum a câştigat această jalnică bătălie. După toate regulile, nici oamenii readuşi la ordine, nici autobuzele nu trebuia să arate în urma intervenţiei sale ca la sfârşitul unui război.

Deşi atâta lume bună susţine că dacă forţele de ordine ar fi tras pentru apărarea *fragilului nostru stat de drept* ar fi fost cu totul altceva decât atunci când s-a tras pentru apărarea dictaturii, eu mă îndoiesc că ar exista o diferenţă de necontestat între cele două posibilităţi de a ucide în stradă. Oriunde, dar mai ales într-o ţară care îşi face un titlu de glorie din faptul că a înlăturat dictatura şi a abolit pedeapsa cu moartea. Ca dovadă că deosebirea aceasta e greu de susţinut, urmaşul de nota zece al lui *Moş Teacă* nu se sfieşte să propună absolvirea celor care au tras în '89 fiind sub ordin. Iar conducătorii aşa-zisului nostru stat de drept - care în opinia d-lui Brucan şi-ar fi primit certificatul de botez la Stoeneşti - nu se sfiesc să-i susţină propunerea.

Înainte de a le da nota zece d-lui Dudu Ionescu şi generalilor care au condus ostilităţile, d-l profesor le-a dat nota trei lui Mirón Cozma şi lui Romeo Beja, între altele şi pentru că s-au dovedit a fi total lipsiţi de caracter, părăsindu-şi ortacii pentru a-şi apăra pielea. Departe de mine gândul de a contesta această notă proastă dată Luceafărului Huilei şi de a cere mărirea ei. Numai că, în condiţia în care intră în discuţie şi fidelitatea, logica elementară l-ar obliga pe d-l profesor să o ia în consideraţie şi atunci când este vorba despre cei cinci sute de proşti ajunşi datorită ei prizonieri ai domnilor generali de nota zece. Pentru că, în prostia lor, aceştia au socotit că, dacă Miron Cozma a negociat la Cozia pentru ei cu premierul Radu Vasile în prezenţa unei înalte feţe bisericeşti şi au sfârşit prin a-şi face cu toţii Sfânta Cruce în faţa camerelor de luat vederi, n-ar fi normal ca atunci când e condamnat să-l părăsească. Pe de altă parte, arestarea lui Miron Cozma imediat după Pacea de la Cozia îi putea face pe ortacii lui să se întrebe dacă aceasta n-a fost o simplă păcăleală prin care să fie determinaţi să se întoarcă în Valea Jiului. Justiţia care a aşteptat şapte ani până a dat acest verdict, oricât de justificat este, nu poate fi socotită imparţială. Dar ea este suverană. Şi cei care l-au urmat pe Cozma, ajutându-l să nu se supună hotărârii Instanţei, s-au situat în afara legii.

Asta nu mă împiedică totuşi să mă gândesc că, dacă bravii noştri generali ar fi fost la fel de solidari cu fostul ministru de Interne, minerii n-ar fi trecut prin defileul Jiului nici în ianuarie, nici în februarie. Iar dacă d-l Berceanu negocia la vreme cu sindicatele pentru a stinge conflictul de muncă declanşat de închiderea celor două mine, poate că nici nu se punea problema deplasării forţelor de ordine până acolo. Necum a tancurilor, pe care d-l Babiuc s-a grăbit să le trimită spre Vâlcea, înainte de a se pune problema declarării stării de necesitate. De vreme ce nu li s-a creat o alternativă, ci au fost puşi în faţa faptului împlinit, Puterea nu a fost curată ca lacrima în faţa *oamenilor din subterană,* iar faptul că s-a strigat *jos guvernul* sau *jos Constantinescu* nu reprezintă, prin sine însuşi, o tentativă de lovitură de stat. Ca să fim drepţi până la capăt, trebuie să recunoaştem că am strigat şapte ani *jos Iliescu* şi nu ne-am gândit că asta ne-ar situa ca fiind împotriva statului de drept. Iar fostul preşedinte a suportat. Veţi zice că avea complexul loviturii de stat şi vă voi da dreptate. Urmaşul său nu are acest complex. Are altele, care nu ne-au adus mai mult bine.

În ideea apărării statului de drept, presa a pledat în favoarea actualei puteri cu o tenacitate demnă de o cauză mai înaltă. După *telemineriada* din ianuarie adevăratul câştigător părea să fie preşedintele. Dar cum nu ne putem minţi că totul e în ordine, asta nu putea să dureze. Cine şi-a amânat greva ca să nu coincidă cu a ortacilor lui Cozma o va relua. Pentru că se ajunge treptat către limita la care chitanţele sunt aproape cât veniturile şi ele nu mai pot fi achitate. Odată cu intrarea noastră în incapacitate de plată intră şi ţara. Oricât ar crede d-l Remeş că o salvează dumnealui punându-ne încă un bir.

După tributul plătit *fragilului nostru stat de drept* presa va trebui să revină şi ea la normal. Şi nu am nici o îndoială că va reveni. Adică o parte a ei va sprijini, în mod necondiţionat, Puterea, ca şi înainte, iar alta va risca să spună adevărul. Chiar dacă ziariştii vor continua să fie condamnaţi. Începutul a fost greu. Nu întâmplător s-a început cu nume mai puţin cunoscute, din provincie. Şi, nu întâmplător, unii dintre adepţii necondiţionaţi ai Puterii şi-au exprimat atunci tristeţea că au fost arestaţi nişte bieţi anonimi şi nu acele vedete ale presei care-şi permit să scrie tot ce le trece prin cap. Iată că li s-a împlinit visul. Printr-o coincidenţă care nu ştiu cât de simplă a fost, verdictul la recursul lui Gavril Dejeu împotriva lui Cristian Tudor Popescu s-a dat în aceeaşi zi în care a fost condamnat Miron Cozma. În pofida pledoariei sale atât de convingătoare împotriva autorului mineriadelor şi a apărării statului de drept. Ce m-a frapat nu a fost însă această coincidenţă, ci faptul că d-l Dejeu, înainte de a pierde bătălia cu minerii - sau mai degrabă cu subalternii săi care nu i-au ascultat ordinele - ceruse despăgubiri morale o sută de lei. Pentru ca, după *telemineriadă,* lezarea onoarei sale printr-un cuvânt absolut nevinovat dacă avem în vedere tragica realitate care l-a provocat să se ridice brusc la zece milioane. Tocmai acum, când d-l profesor Brucan îl consideră pe adevăratul perdant al evenimentelor din ianuarie un fel de Moş Teacă.

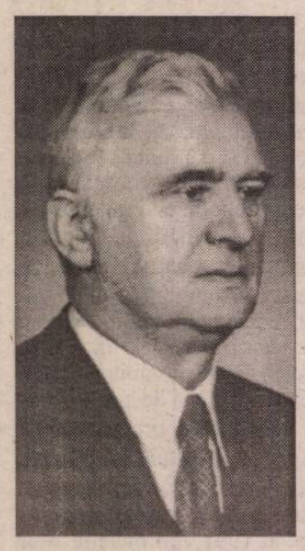
E drept, învingătorul de la Ciolpani, unde au fost mai mulţi morţi decât la toate mineriadele, nu-i cere această sumă celui care l-a insultat atunci spunând adevărul. Dar nu din generozitate. Cristian Tudor Popescu afirmase că nu va plăti amenda penală, ci, conform legii, va cere să-i fie echivalată cu detenţia corespunzătoare. Lucru care ar stârni un scandal de natură să depăşească graniţele ţării. Fiindcă, fie că le place, fie că nu le place celor care au cerut *asanarea* sa, la ora actuală cred că este ziaristul cu cea mai mare audienţă.

Imaginea d-lui Dejeu nu mai poate fi îmbunătăţită prin acest verdict şi prin nimic altceva. Să fie chiar aşa de răzbunător încât să vrea cu orice preţ să-i facă unui ziarist cazier acum, când ar avea de făcut atâtea lucruri mai importante pentru domnia-sa? Nu cred. Cred mai curând că în spatele fostului ministru de Interne s-a aflat altcineva şi că lucrurile au mers, în continuare, de la sine. Nu însă şi în virtutea inerţiei. La un moment dat s-au precipitat brusc, de parcă ar fi existat riscul să se piardă ocazia. Întrebarea care se pune nu este însă *cui îi e frică de Cristian Tudor Popescu,* ci *pentru ce.*

■

Aniversare

ION HANGIU ŞI PRESA LITERARĂ



ÎNFĂPTUITORII de dicţionare sunt, scria Perpessicius în 1940, mucenici care se îmbarcă pe o galeră, care îşi asumă o cazna. Unul dintre aceşti mucenici este Ion Hangiu (s-a născut la 16 februarie 1924, deci împlineşte 75 ani), care timp de mai multe decenii s-a devotat cercetării şi prezentării în dicţionare a presei literare româneşti. Strădania lui a fost, scria Şerban Cioculescu, *eroică.* Demersul său a cunoscut patru etape, corespunzătoare apariţiei cărţilor sale: *Presa literară românească. Articole-program de ziare şi reviste (1789-1948),* două tomuri însumând 1300 p., apărute în 1968; *Reviste şi curente în evoluţia literaturii române* (1978) şi *Dicţionar al presei literare româneşti (1790-1982)* (1987; ed. a II-a, revăzută şi completată în 1996). Dacă în *Reviste şi curente...* a cuprins doar reviste care "au determinat curente, şcoli, direcţii şi orientări", în cele două tomuri din 1968 a editat programe de reviste şi ziare, dar acum, pe lângă faptul că n-a putut să includă o serie de publicaţii de dreapta, în cazul unora admise au intervenit mutilantele croşete ale cenzurii. Abia prin *Dicţionar al presei literare româneşti* au fost apreciate, la apariţie, ca reale evenimente culturale. I s-au făcut şi unele critici şi sugestii şi important este că Ion Hangiu a ţinut seama de ele la alcătuirea noii ediţii, din 1996, corectând menţionarea greşită a colaborării unor scriitori la anumite publicaţii, identificând pseudonimele unor scriitori, menţionând cu mai mare precizie de data aceasta conducerea, orientarea, principalii colaboratori ai unor reviste, contribuţiile de seamă ale acestora. A corectat unele greşeli de datare, a revenit asupra unor publicaţii pe care le prezentase minimalizator, a revenit asupra modului cum alcătuise lista colaboratorilor, a eliminat unele confuzii. În ediţia a doua a dicţionarului autorul include la cele cca 2000 de publicaţii din prima ediţie, încă 200 de reviste, îndeosebi apărute în Basarabia, în Nordul Bucovinei, în Occident. Este, de aceea, exactă afirmaţia din prefaţă a autorului, că noua ediţie "oferă astfel o imagine de ansamblu, fidelă şi detaliată a publicisticii literare din ţara noastră şi din afara graniţelor actuale". Dimensiunile totuşi măsurate ale lexiconului nu i-au permis autorului să citeze din articolele-program ale unor publicaţii de seamă, n-a putut să dea lista completă a colaboratorilor. Cu toate adaosurile, şi ediţia de acum îşi are lacunele sale. Unii scriitori, cu remarcabilă prezenţă în reviste, nu apar deloc la indicele de nume. Vasile Lovinescu, spre exemplu, care publica încă din 1935, (la *Vremea* a semnat vreo 19 articole, apoi, la *România literară, Convorbiri literare, Orizont*) nu apare deloc la indice. Avea dreptate poetul francez Lebrun-Pindare: "Dicţionarul îl tot faci/ Şi-l tot desfaci, refaci, prefaci,/ E cartea care niciodată/ N-a fost şi nu e terminată."

Relaţiile lui Ion Hangiu cu presa literară sunt şi de altă natură, în sensul că a fost redactor responsabil (1988-1996) la *Limbă şi literatură,* că din *Limbă şi literatură* (pentru elevi) au apărut, sub conducerea sa, vreo sută de numere, iar din *Buletinul Societăţii de Ştiinţe Filologice,* condus tot de el, au apărut 17 volume. Mai avem de remarcat o contribuţie însemnată a sa, şi anume faptul că prin asocierea societăţii amintite au putut să apară cele patru volume din lucrarea fundamentală *Bibliografia românească modernă 1831-1918,* elaborată de un colectiv de la Academia Română.

Iordan Datcu

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Tata şi protopoliticul (I)

PRIN protopolitic înţeleg tot ce mimează politicul - formele fără fond, circul. Includ în protopolitic şi ruinele politicului - vampirizarea acestuia din urmă de către cel dintîi. Politicul şi nemesisul său, protopoliticul, se înfruntă pretutindeni. Nu există timp ori loc unde să lipsească tentativa de substituire a originalului prin copii. Ameninţătoare devin cu adevărat perioadele de paroxism în mimarea politicului. Unele impuse - cazul lumilor aflate sub dictatură -, altele asumate cu voioşie - democraţiile din cale afară de originale, democraturile, dictablandele etc. România postdecembristă nu a intrat niciodată în zodia politicului, nu şi-a recreat încă uneltele proprii pentru a opera cu politicul. Este o lume a înlocuitorilor, a umbrelor fără oameni.

A fost mereu la modă să dispreţuieşti politica. Dă bine să repeţi despre ea că este o tîrfă. Numai că, oricît de hulită este politica, politicul rămîne motorul în lipsa căruia o societate se mişcă în gol. Refuzul politicului netezeşte calea protopoliticului. Penuria de oameni politici declanşează epidemia de politicieni. O asemenea situaţie nu poate conduce decît la o realitate de tip schizoid, de felul celei în care se află România astăzi pe de-o parte, refuzarea politicului, care în esenţă este o operaţiune sinucigaşă, iar pe de altă parte bălăcirea în politichii de toate felurile. Un drum mai scurt şi mai sigur către haznaua protopoliticului nici că se poate...

Fiecare criză postdecembristă a readus pe tarabă mitologiile protopoliticului românesc. Unul din sloganurile acestuia din urmă îl constituie *nevoia de profesionişti* care să deţină portofoliile ministeriale. Dar care dintre guvernările post-decembriste ale României nu s-a lăudat exact cu asta, cu formarea unui cabinet de mari specialişti? Nu li s-a explicat românilor de ce trebuia să arate cabinetul d-lui Roman aşa cum arăta? Nu li s-a spus românilor că echipa d-lui Roman este compusă din tehnocraţi numai muc şi sfîrc? Ce au reuşit tehnocraţii d-lui Roman? Printre altele, prăbuşirea sistemului bancar, aruncarea pe fereastră a două miliarde de dolari găsiţi în puşculiţa dictaturii. El însuşi tehnocrat, nu a procopsit dl Roman România cu *România Mare?* Mai întîi gazetă şi de la un anumit moment partid politic, *România Mare* a fost, de la bun început, un virus împotriva căruia nimeni nu a reuşit pînă acum să producă un vaccin. Nu a decorat tehnocratul Doru Viorel Ursu (ministru de Interne!), în numele cabinetului condus de supertehnocratul Petre Roman, *România Mare* cu nu-ştiu-ce distincţie pentru nu-ştiu-ce merite? Chiar să fi fost nevoie de tehnocraţi, şcoliţi cu atîtea eforturi, pentru comiterea unor asemenea enormităţi?

Dl Theodor Stolojan ne-a explicat şi dînsul de ce şi-a format un cabinet de tehnocraţi, de specialişti aleşi pe sprînceană. Ce a realizat echipa Stolojan? Mai nimic, în afară de a încerca să transforme prăpastia fără fund moştenită de la tehnocraţii d-lui Roman într-o prăpastie cu un fund cît de cît cîrpibil. Ce s-a ales din această cîrpăceală, nu e tocmai un secret. Realizările tehnocraţilor d-lui Văcăroiu au fost preţuite, săptămînal, la adevărata lor valoare, de *Academia Caţavencu*. Consultaţi colecţia revistei pentru a vă reaminti cam din ce era făcută ştafeta transmisă de supertehnocratul Văcăroiu supermanului Ciorbea. Acesta din urmă a stors toată acreala din cele cinspemii de lămîi specializate ale d-lui Emil Constantinescu, a tehnocratizat cîţiva corcoduşi ai partenerilor de coaliţie şi a format un cabinet capabil să stopeze nu doar reforma dar şi rotirea pămîntului în jurul propriei axe.

Axa Radu Vasile - Teoctist Arăpaşu, tehnocraţi cu lungi stagii de mirare în faţa realităţii, a reuşit să pună crucea de temelie a Catedralei Ecumenice a Neamului Tehnocrat. Oricum, performanţa de a smulge îndurarea lui Miron Cozma de a nu mai trece încă o dată Bucureştii prin bîtă şi tîrnăcop va fi trecută în ediţiile de la Cozia şi Poiana Braşov ale Psaltirii Scheiene încredinţate spre îngrijire cuviosului Gavril Dejeu. La ce altceva ar fi trebuit să se aştepte românii, cînd s-au lăsat duşi de nas de atîţia specialişti, tehnocraţi ori călugări de la muntele Athos? Nu există guvernare postdecembristă în România care să nu fie responsabilă de această tragedie. Refuzarea politicului în favoarea protopoliticului implică preţuri exorbitante.

Într-o lume în care loviturile de stat se ratează mai greu decît loviturile de la unsprezece metri este mai mult decît suspect că d-nii Vadim şi Cozma n-au reuşit. De fapt, s-ar putea să nici nu-şi fi propus de data aceasta să ducă lucrurile pînă la capăt. Poate a fost vorba doar de o repetiţie generală, în cursul, căreia să-şi cîştige noi suporteri împotriva statului de drept. O repetiţie cu atît mai uşor de organizat, cu cît sînt destui cei care se întreabă despre ce stat de drept vorbim. Cînd, în pofida atîtor nemernicii, oameni ca d-nii Vadim şi Cozma sînt liberi ca păsările cerului (cel puţin la ora scrierii acestor rînduri), se mai poate vorbi de un stat de drept? Un stat de drept nu este doar ce cred guvernanţii de azi, aflaţi la ananghie. Nu este nici ce cred sicofanţii puterii, aflaţi întotdeauna în stare exclamativă. Mai grav poate decît tentativa de răsturnare a unui preşedinte ales în mod democratic şi a unui guvern ce a primit votul de încredere al parlamentului este succesul permanent înregistrat de oameni ca d-nii Vadim şi Cozma de a călca în picioare drepturile cetăţeanului de rînd. Una din diferenţele între politic şi protopolitic este că primul consideră printre instituţiile fundamentale ale statului nu doar Preşedinţia, Guvernul şi Parlamentul, dar şi cetăţeanul de rînd. Protopoliticul nu vede altceva în acest cetăţean decît un văr de la ţară, săracut cu mintea şi de aceea bun de lăsat de izbeliste. Respectîndu-şi obligaţiile, politicul sfîrşeşte - sau aşa ar trebui să se întîmple - prin transformarea cît mai multor locuitori în cetăţeni. Dimpotrivă, respectîndu-şi trista vocaţie, protopoliticul descurajează emanciparea locuitorului, adică naşterea cetăţeanului. Cred că mileniul ce urmează va da cîştig de cauză statelor de cetăţeni nu celor de locuitori, simple numere în foile vreunui recensămînt. Dacă Malraux considera că secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc, cred că se poate spune cu egală îndreptăţire că secolul XXI va fi al cetăţeanului sau nu va fi deloc. Paradigma mileniului viitor va trebui să fie cea a cetăţeanului. Altfel, lucrurile nu au cum să iasă bine, iar protopoliticul se va substitui definitiv politicului. Altfel, cetăţeanul nu va putea, în continuare, să-şi vadă cuvîntul luat în serios din cauza mormanelor de guri ce vorbesc în numele său.

Prin alegeri libere (asta nu înseamnă neapărat şi alegeri echitabile), amîndouă - politicul şi protopoliticul - produc state de drept. Dar cine nu vede diferenţa între aceste două forme de stat (amîndouă de drept, drept e!) plăteşte. Este şi cazul României postdecembriste, ţară în care guvernanţii descoperă cetăţeanul doar atunci cînd au nevoie de el. Nici unul din guvernele României postdecembriste nu a procedat altfel, indiciu elocvent pentru apartenenţa lor la protopolitic. Adevărat, statul de drept nu poate exista fără solidaritatea cetăţeanului cu instituţiile fundamentale ale statului. Dar acest stat de drept rămîne doar o vorbă goală, atîta vreme cît instituţiile sale nu se solidarizează cu cetăţeanul, nu-i apără drepturile. Între două mineriade, statul de drept postdecembrist s-a dezinteresat de cetăţean. Aşa stînd lucrurile, cum ar putea fi convins românul de rînd că trebuie să fie solidar cu instituţiile fundamentale ale statului de drept, cînd el, *cetăţeanul,* (instituţia supremă în stat) nu a fost luat în serios niciodată de guvernanţii postdecembrişti?

În decembrie 1989, România a avut şansa uriaşă de a redeveni un stat de drept. Şansa a fost irosită chiar la Tîrgovişte, unde, din interese "politice" şi raţiuni "revoluţionare", un tiranicid avea să se substituie fraudulos unui act de justiţie. Temelia noului stat de drept era turnată strîmb. Indiferent de guvernare, verticalitatea unor instituţii fundamentale ale statului continuă să fie mai mult decît precară. Cetăţeanului i se cere să fie solidar cu instituţii care uită ele însele, de atîtea ori, că sînt ale unui stat de drept şi nu ale unui stat... în fruntea bucatelor. Atunci, de ce ne-ar mira că într-o bună zi, total scîrbit, acest cetăţean va răspunde apelului la apărarea instituţiilor fundamentale ale statului de drept prin *"Apăra-v-ar don' Dejeu!"?*

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

METEOROLOGICE

S-A MAI scris despre limbajul buletinelor meteorologice - un fel de "cod restrîns", cu lexic şi sintaxă limitate şi repetitive. La trăsăturile impuse de natura şi de funcţia textului se adăugau, cu un deceniu în urmă, cele create de presiunile politice totalitare şi de modelul oficial al limbii de lemn (restricţii suplimentare, imprecizie, evitarea extremelor, a denumirilor unor regiuni etc.). Textul meteorologic e caracterizat, în esenţă, de căutarea unui compromis între exactitatea ştiinţifică şi interesul practic al publicului, între un limbaj precis, codificat, neologistic - şi unul tradiţional, al descrierii "naturale", spontane a stării vremii. Odată depăşite constrîngerile exterioare, politice, în structura tipului de discurs au apărut unele modificări. Programele de televiziune au inovat în modul cel mai evident, substituind modelul autorităţii ştiinţifice (meteorologul, sobru, posesor al unui limbaj ezoteric) prin cel al comunicării (tinere prezentatoare, glume, surprize vizuale, dezinvolutură, limbaj colorat de colocvialisme). Ziarele s-au angajat mai puţin în transformare, ele rezervînd de obicei meteorologiei un colţ pur informativ, cu date prezentate succint (cifre, hărţi, simboluri). De mai multă vreme, se manifestă totuşi un caz destul de interesant din punct de vedere stilistic: strategia folosită de cotidianul "România liberă" (RL) pentru rubrica sa meteorologică constă în utilizarea unui dublu limbaj - popular, colocvial şi glumeţ în titlu - dar tradiţional meteorologic (monoton, clişeizat, neologistic) în text. Cele două registre coexistă aproape fără contaminări - ilustrînd într-o anumită măsură trucul gazetăresc al titlurilor adăugate (adesea, de alte persoane decît autorii articolelor), destinate să atragă cu orice preţ atenţia cititorului. In acest caz particular mi se pare interesantă operaţia de "traducere" - dintr-un limbaj tehnic în cel al experienţei cotidiene şi, în acelaşi timp, dintr-un ton neutru, obiectiv, într-unul profund marcat de afectivitate, de trăirea subiectivă a cursului vremii. Primul registru nu mai are nevoie de descrieri; îi amintesc, doar, prin cîteva exemple, unele trăsături specifice: existenţa unor termeni-reper, care corespund unei stricte codificări cantitative, reflectate şi în combinările lor limitate (vreme "deosebit de rece, geroasă pe alocuri"; "rece, geroasă"); gradaţia ("vîntul va sufla de la slab la moderat"; "vîntul va sufla moderat cu intensificări"; "va prezenta intensificări pînă la tare"), lexicul neologistic ("precipitaţii mixte", "arii relativ extinse"; "arie de nebulozitate"), numărul mic de verbe, ale acţiunilor pur meteorologice ("a ploua", "a ninge", "a sufla" etc.), static-descriptive ("a prezenta", "a se încadra") sau ale transformării ("a se accentua", "a se restrînge"); frecvenţa mare a adverbelor ("predominant", "local", "izolat", "temporar", "trecător"); cuantificarea şi modalizarea zonelor de inevitabilă imprecizie ("pe alocuri", "mai mult", "relativ", "unele"); enunţul rezultat e în genere accesibil, dar adesea prea artificializat în comparaţie cu stilul comunicării curente ("vremea se va răci accentuat, luînd aspect de iarnă" - RL 2686, 1999, 11). Titlurile recent "umanizate" uzează de un limbaj total diferit: familiar, popular, vag "sămănătorist", de un tradiţionalism căutat (marcat uneori prin ghilimele): "viscolul se mai «*umflă în pene*» încă o dată" (RL 2689, 1999; voi indica în continuare doar numărul ziarului; sublinierile îmi aparţin); "ştiţi proverbul cu lupul la stînă? Tot aşa şi cu viscolul" (2698), "Astăzi, roata vremii se întoarce" (2686). Acest registru acceptă diminutive ("Nu ne mai speriem de o *ploicică*", 2150) sau mijloace expresive şi orale de realizare a sensului superlativ: "ninge *cît vedem cu ochii*" (2699). Semnale orale, dependente de existenţa unei perspective subiective sînt şi folosirea prezumtivului ("*o fi* mai cald, dar...", 2692), luarea unei distanţe faţă de sursa informaţiei ("în următoarele zile, *cică* ninge, suflă vîntul...", 2673) sau metafora depreciativă ("*ghiveci*" de soare cu ceaţă", 2676). Frecvente sînt metaforele animiste, în care factorii meteorologici sînt agenţi - "Se zbîrleşte vîntul" (RL 2116, 1997, 11); "vîntul ne «omoară»" (2014) iar pacientul e subiectivitatea asumată a persoanei I plural ("ne va lovi viscolul", 2686; "ne paşte viscolul", 2670). Experienţa cotidiană e implicată prin traducerea în termeni vestimentari (tot o simplificare, în fond) a previziunilor: "Adio căciulă, adio palton" (2150); "Astăzi lăsăm căciula acasă"; "în următoarele zile, renunţăm puţin şi la palton" (2677). Atitudinea e tipicizată; se presupune că cititorul-model se teme de frig şi iubeşte soarele, e iritat de acumularea fatală a neplăcerilor, dar pînă la urmă o acceptă cu resemnare: "în următoarele zile, nu ajunge viscolul, mai vine şi gerul" (2696); "Astăzi nu ajunge frigul, mai şi plouă" (2670); "dacă plouă, scăpăm de viscol" (2684). Tonul pur jurnalistic - catastrofic - e mai rar ("estul şi sudul - sub teroarea viscolului"; "nordul terorizat de polei", 2684). Din punct de vedere strict lingvistic, e interesantă comparaţia care se poate face între sistemul cult, standard de indicare a circumstanţei vagi şi aleatorii ("temporar", "izolat") - şi cel popular: "în următoarele zile, *mai o ninsoare, mai o ceaţă...*" (2675); "*mai o ploaie, mai o ninsoare...*" (2671); "*o ploaie ici, o burniţă colo*" (2679) etc.

■

ESEU

ANA BLANDIANA -

M-AM ÎNTREBAT adesea, cu o naivitate de care nu mai scap, de ce mai ales blîndeţea, gingăşia, propensiunea spre puritate trezesc furia calomniatorilor de profesie. Cînd vreau să circumscriu ruta Anei Blandiana, ca poetă şi ca om public, înainte şi după decembrie 1989, mă ciocnesc mereu de lava de ciudă, invidie şi ură care s-a revărsat asupra ei. Nu numai gesturi de împotrivire curajoasă în faţa dictaturii sînt aprig contestate, în ciuda probelor evidente (despre un episod al acestei rezistenţe, la care am fost martor, datorită unui concurs de împrejurări, vorbesc pe larg în altă parte). Dar asaltul barbar a continuat mai intens după aceea, impulsul de a o ponegri şi de a o tîrî în noroi nu se potoleşte. Că se bănuie sub învelişul de fragilitate o inflexibilitate în convingeri şi în conduită - asta nu dă un temei prigoanei care şi-a ales ca ţintă, printr-un capriciu deşuchiat al răului, persoana Anei Blandiana. Tocmai ea, care de decenii duce o viaţă de familie ireproşabilă, în văzul lumii (una din multele invocaţii către Romulus Rusan sună: *"Nouă ni-e dat în schimbul tuturor/ Norocul de a fi pereche."* - *Pereche*). A fost tîrîtă de bîrfitori fără scrupule în aventuri obscene sordide, proiecţii ale unei fantezii bolnave, de o crasă indecenţă, un erotism de mahala care se adăpa invariabil în speluncă sau în bordel. Şi niciunui tribunal nu i se admite să astupe canalul insultelor şi să depună după gratii pe mîzgălitorii de inepţii răufăcători. Mai mult decît atît. Şi cercuri cu ifose de distincţie cărturărească adulmecă uneori fără jenă ordinarele clevetiri, care ating moralitatea marei poete, intelectuali subţiri nu dau înapoi să savureze cancanuri de un gust îndoielnic, chicotesc vulgar, trăgînd cu urechea la plăsmuirile celor ce ascund în conformaţia lor un fond primar de mitocănie, inabil travestit. În anii postdecembrişti s-au înmulţit parcă falşii predicatori, cicălitorii, cusurgiii, un blestem al vremurilor, care îşi exersează de preferinţă înclinaţia pedagogică - mai mult bodogăneli nearticulate - agăţîndu-se ca o iederă de gesturile şi vorbele poetei. Ca un magnet trezeşte apetitul în sens invers, de terfelire, traiectoria cuiva care rezistă la ispite ariviste, la corupţie, la chiverniseală, la orgoliile puterii. A avea şira spinării dreaptă li se pare cinicilor o ciudăţenie a naturii, le aţîţă impulsul de contrazicere şi impertinenţa, nu au pace pînă nu trag totul în jos spre cota de degradare accesibilă lor. Încă Plutarch împrăştia în derîdere o povaţă linguşitorilor şi lichelelor: să muşte curajos mai departe pentru că şi după vindecarea rănii nu se şterge cicatricea calomniei.

Ca în sectorul vieţii private, demolatorii au luat în vizor şi prestaţia civică a poetei. Fapt cu atît mai curios cu cît, afirm răspicat, nu există în România o personalitate a arenei publice care s-o întreacă în direcţia credibilităţii şi a simpatiei în masă

Într-un restaurant studenţesc din Heidelberg, Ana Blandiana şi S. Damian

("Ana te iubim..."). În vîrtejul de patimi aţintite spre achiziţii şi spre deţinere de privilegii, ea constituie o excepţie fericită, un reper de consecvenţă şi austeritate. A refuzat îndărătnic posturile şi rangurile, s-a angajat să nu participe la tîrgul plasării de miniştri, directori, şefi de cabinet, s-a retras în mijlocul Alianţei Civice, o asociaţie cu o structură aparte, avînd ţelul de a fiinţa ca o instanţă de control deasupra intereselor partizane. Pe stindardul ei asociaţia a arborat emblema cinstei, a modestiei şi a transparenţei.

DE LA CELE dintîi teste ale confruntării postdecembriste, Ana Blandiana a strălucit prin perspicacitate în dibuirea jocului politic. Convocată în Consiliul Revoluţionar, s-a dezmeticit prima, împreună cu Doina Cornea, şi a abdicat de la toate onorurile. A presimţit intriga ce se urzea pe scară naţională şi, curmînd mascarada, a convertit şi pe alţii, scuturîndu-i din toropeală. Să despici în ceaţa începuturilor germenii strategiei duplicitare care va pecetlui în viitor ursita ţării, era un examen timpuriu de maturitate. S-ar fi putut sconta poate pe un asemenea discernămînt mai curînd la rutinaţi analişti ai scenei politice, care însă în acea fază n-au cam fost la înălţime. Mimînd deschiderea spre Vest, descentralizarea instituţiilor statului, stimularea economiei de piaţă, democratizarea parlamentară, Ion Iliescu era un comediant, care dorea să extragă avantaje din aparenţe. În realitate, cu o dibăcie de activist, crescut în şcoli superioare de partid, el migălea din start, în taină, la planul de a transborda în punctele cheie vechiul dispozitiv de comandă în economie, de a gratifica masiv cu funcţii de conducere eşaloanele doi şi trei din aparatul moştenit de la Ceauşescu, de a nu abandona aliaţele externe de odinioară, contrarii năzuinţelor ţării în configuraţia modificată europeană.

Are desigur o semnificaţie împrejurarea că în orele ambigue ale naşterii noii ordini, Ana Blandiana nu s-a sfiit să-şi exteriorizeze aprehensiunile, bruscînd amabilitatea mieroasă a Preşedintelui.

De cîte ori vin la Bucureşti şi mă întîlnesc cu Ana Blandiana umplem ceasurile de taifas în jurul ceştilor de cafea, montînd analize, interpretări, speculaţii, încununate mereu de o prognoză a momentului politic. Verific întotdeauna uimit luciditatea, clarviziunea care străbat din prospecţiunile elaborate de dînsa, capacitatea de a evalua fără părtinire resursele taberelor în conflict. Cunosc şi textele publicistice din "Frankfurter Rundschau", ziar de prestigiu, unde semnează o rubrică de comentarii - indiciu de consideraţie înaltă care nu se acordă decît unor aleşi. Acolo pledează pentru apropierea de Apus, pentru lipsa de echivoc în opţiunile de integrare şi democratizare, pentru respect faţă de adevăr şi raţiune în demersul cetăţenesc. Îmi vin în minte puţini experţi din ţară care s-ar putea mîndri că rivalizează cu spiritul ei de pătrundere, cu discernerea rece a mişcărilor pe eşichierul coliziunilor interne. Nu mă pot abţine să nu compar. La un pol, ea a intuit devreme încotro bate vîntul şi cum prinde cheag complotul care va îngropa patria sub stagnare. Concomitent, alţi exponenţi ai elitei bucureştene, mai slabi de înger, s-au frecat la ochi fără să poată totuşi zări limpede firele malefice. Ba au cochetat chiar cu favorurile baricadei care a uzurpat puterea, tolăniţi "dilematici" la răspîntie de drumuri, bătîndu-şi joc de deviza intransigenţei şi a loialităţii în principii. Au tras foloase din pretinsa lor neutralitate, cusută cu aţă albă şi mai trag şi acum.

Aplauze şi ricanări

ÎN ULTIMĂ instanţă, ce nu-i iartă unii Anei Blandiana este îndîrjirea cu care s-a înrolat în bătălia pentru o serie de revendicări fundamentale. Cînd dezvoltă, în luările la cuvînt la congrese, în dialoguri televizate, pledoaria în favoarea adevărului şi a echităţii - teme care îi insuflă o ardoare în inflexiunile vocii - nu toată lumea tresaltă, cuprinsă de aceeaşi exaltare. În conversaţiile purtate la Bucureşti cu interlocutori din diferite compartimentări ale societăţii, nu doar din mediul cultural, am tatonat şi acest subiect. M-am mirat auzind şi murmure de dezaprobare. Încercînd să clatin un mutism prin întrebări iscoditoare, poate nu cu destul tact, mi se transmitea, în fine, mai mult în şoaptă, că insistenţa în demistificări are şi un aspect deplasat, nenatural, de prisos. Nu mă grăbesc să-i vîr în aceeaşi oală pe toţi cei care fac alergie la înflăcărările poetei. Dacă majoritatea mai sînt marcaţi, evident, de sechelele unei gîndiri retrograde, trăiesc cu nostalgia totalitarismului, au reziduuri de complicitate (mai curînd nedeclarate) cu trecutul - pentru alţii pot pune mîna în foc că sînt de bună credinţă. Îmi pare rău că s-au împotmolit într-o confuzie. Ei se simt sincer derutaţi de mersul evenimentelor, şi-au risipit încrederea, sînt molipsiţi de apatie, se arată retractili cînd sînt incitaţi cu soluţii radicale. Neînduplecarea incomodează, s-ar prefera cîteodată o abordare mai destinsă, mai înceată, mai suplă în dezvelirea relelor. Zadarnic m-am zbătut să-i conving, pe cale raţională, pe cei onest nedumeriţi, că la mijloc e o neînţelegere. Neîndemînatic mă transpuneam în modul lor de percepere a lucrurilor şi observam că e tulburată comunicarea. De unde ţîşneşte discordanţa? Dacă Ana Blandiana stăruie pătimaş pentru o clarificare pînă în pînzele albe - acţiunea ei nu denotă un instinct al cruzimii. Dezbaterea se desfăşoară pe un tărîm abstract al conceptelor. Cînd e pus la îndoială devotamentul faţă de o credinţă, poetei îi displac compromisurile, jumătăţile de măsură, aranjamentele. Degeaba asud, aducînd argumente, depoziţia în apărarea verticalităţii în agora e întîmpinată cu scepticism.

LA ORDINEA zilei nu e doar sforţarea de a obţine dosarele de la fosta Securitate, dar şi cea de a elimina falsele interpretări puse în circulaţie odată cu demararea insurgenţei din decembrie 1989. Cu privire la enig-

o schiță de portret

maticul sobor de taină care a facilitat prăbuşirea lui Ceauşescu, la invazia de teroriști - stafii, la țipătul poruncitor care i-a scos din abataje pe mineri - așadar, cu privire la un întreg lanț de diversiuni, neelucidate decît parțial, care stînjenesc în chip sîcîitor cercetarea istoriei recente - Alianța Civică e hotărîtă să facă lumină deplină. Ce e dubios sau păgubitor în această înverşunare? Tot din cultul pentru dreptate, poeta s-a dedicat memoriei celor căzuți în tragediile veacului ("Memorialul Sighet"), dînd viață unui mecanism de valorificare a documentelor şi a relicvelor, de celebrare a victimelor, de identificare a celor vinovați de genocid. Îmi dau seama că un ins, captiv încă al zvonurilor şi spuselor în doi peri, decepționat că nu se urnește carul economiei din loc, furios pe noii guvernanți, ale căror păcate electorale sînt lepădate uitate, literă moartă - acest amărît, încărcat de porniri resentimentare, nu e atras poate de discursul lucid, refractar demagogiei populiste, discurs pe care-l promovează Ana Blandiana. Am avut însă prilejul să constat, ca martor ocular, că s-a închegat şi o altfel de comuniune, în proporții de masă. Am urmărit-o de curînd, în noiembrie 1998, la sediul din Piața Amzei al Alianței Civice, înconjurată de numeroşi aderenți, oameni sărmani, loviți de necazuri, avizi să li se asculte păsul, convinşi că numai aici pot afla un suport. Pentru ei chipul bun şi frumos al poetei, dătător de speranțe, e fascicolul razei spre care se îndreaptă. De dimineață pînă seara, ea se consacră, însoțită de Romulus Rusan, alinării unor suferințe, defrişării unor cărări de depăşire a impasului.

Ce i se mai pune în cîrcă, în ultima vreme, e şi răspunderea pentru turnura pe care au luat-o schimbările la vîrf. Noul Preşedinte şi miniştrii Convenției au dezamăgit şi nu puțini şi-au adus aminte că Ana Blandiana cîştigase o faimă de "făcător de regi", propulsînd un necunoscut ca rival al versatului Iliescu. Profesorul de geologie s-a profilat apoi ca un om politic de calibru, care stă pe picioarele proprii. De la un moment dat, însă, ignorînd creditul cu care a fost blagoslovit, a alunecat pe o pantă deloc străvezie, tergiversînd inițiativele, evitînd să se implice, lansînd cuvîntări contradictorii - performanță în care mulțimea care l-a votat, pe drept cuvînt, nu se recunoaşte. Se omite însă faptul de netăgăduit că Ana Blandiana şi Alianța Civică au detectat pericolul, au cerut imperios companionilor lor să se întoarcă la obiectivele inițiale şi la stilul de cooperare plămădit în comun. După succesivele apeluri, trăgînd concluzia că nu se dorește un revirIment real, s-au simțit constrînse să părăsească nava comandantului. Nu mă raliez în toate punctele la programul Alianței Civice, disting în anumite detalii un deficit de maleabilitate, din unghiul meu de apreciere, dar acesta poate fi viciat de distanță.

Contur neretuşat, deocamdată

CE AŞ reține dacă aş fi silit să reduc personalitatea poetei la una-două linii definitorii? E mai recomandabil să preiau în acest scop chiar caracterizări îndelung chibzuite, ca un rezultat al autocontemplării, al meditației asupra propriului destin, pe care Ana Blandiana le-a formulat într-o clipă de cumpănă, îndemnată de un elan al confesiunii. Purced de la o scrisoare-spovedanie către mine din aprilie 1989 şi întrevăd în strădaniile ei, aşa cum sînt expuse, pîlpîirea unor faruri, jaloane ale existenței: datoria față de obşte şi datoria față de creație. În tot ce întreprinde decide, pe ambele planuri, o conştiință de tip misionar. Ea susține că a făgăduit, ca un jurămînt, să îndeplinească un mandat şi că e atașată printr-un contract aproape sacru de colectivitatea în care se socoate acasă. Abnegația pe care o investeşte în aceste direcții primeşte dimensiunea unui apostolat. În exercitarea atribuțiilor în Cetate şi în înțelegerea menirii scrisului nu mai e loc pentru frivolitate, amuzament, dezinvoltură. Un cumul de seriozitate impune o anume strîmtare a cadrului. Pe o parcelă, aparent redusă, dar explorată intensiv, se adună un noian de obligații şi comenzi, duse la bun sfîrşit - nu fără simptome de autoflagelare. De aci derivă probabil idiosincrasia față de eventualitatea emigrării, repudiată vehement în epistola pomenită. Determinată de coordonate precise, intrate organic în alcătuirea personalității, exilul ar fi pentru dînsa contraproductiv, o rupere de meleagurile natale, o smulgere din rădăcini, o transplantare într-un alt decor, cu reflexe şi deprinderi neformate, premise care seacă izvorul inspirației (Un atest, printre altele, decupat dintr-un poem: *"Şi sînt străină dacă trec hotarele/ Pletelor tale obosite/ Eu numai limba ta/ O ştiu vorbi în vis"* - *Țară*). Ca delegată a aspirațiilor mulțimii, parte a unui întreg, nu are voie să dezerteze. În acelaşi timp, bat la uşă numeroşi soli ai comunității, care au nevoie de asistență, o consideră pe ea de neînlocuit în postura de emisar integru al năzuințelor lor. Şi poeta n-are dubii că sînt domenii şi circumstanțe în care doar autoritatea, experiența, reputația nepătată - armele de care dispune - pot înclina balanța în detrimentul răului.

PROPOVĂDUIND această definire a rostului civic şi de artist se exclud aprioric variante netrecute prin filtrul esențial, bunăoară o altă psihologie a artei, mai puțin înfeudată gliei strămoşeşti, vagabondînd slobod sub alte ceruri. Din continua infuzie de gravitate provine contradicția care o mistuie. Ar dori să scrie, acaparată de proiecte mari, care pretind un decalaj față de agitația realului, un răgaz de concentrare, un spațiu al solitudinii, propice unor meticuloase distilări ale embrionului inițial, tentative triate în tihnă, în atelierul de lucrul. Cît timp va trăi sub presiunea celor două chemări - politica şi literatura - asumate integral, din toată ființa, va tînji după un echilibru, care îi alunecă mereu ca o himeră. I se va părea mereu că sacrifică un talger pentru celălalt, indecisă între priorități. Cînd se intersectează planurile ele nu ating de multe ori o concordie.

Mă feresc s-o lezez cîtuşi de puțin, îngaim doar o rezervă, îmi îngădui să mă separ pe un segment de tîlcul pe care îl împrumută Ana Blandiana termenului de datorie. Îmi pare rău că în conciliabulele noastre sub semnul comprehensiunii şi unității de vederi n-am exprimat mai deschis şi aceste rețineri. În societatea modernă din ce în ce mai permeabilă la proliferarea semnificațiilor, nimbul romantic de poeta vates *("Sînt suflet din sufletul neamului meu...")*, cu semeția de a juca un rol exclusiv exponențial - a mai scăzut din pregnanță. Mă aventurez pe un teren minat, unde superstițiile persistă încăpățînate. Nici nu vreau să tăgăduiesc, ferească sfîntul, prin aceste nuanțări de ordin secundar, liantul cu peisajul originar, cu tradiția locurilor, cu conglomeratele umane specifice. Neîndoios, în etape de încleştări, cînd lozinci de luptă solicită strîngerea laolaltă a energiilor, poetul tribun este şi azi o prezență de primă necesitate. Cu minimă imaginație îmi pot închipui însă şi alte versiuni de cristalizare a crezului patriotic. Atît cărturarul cît şi omul politic se servesc în secolul XX de o retorică mai mobilă, mai puțin puritană în sugerarea modului în care ei răscumpără arvuna căpătată de la societate. Nu am în niciun caz pretenția că-i zic ceva nou Anei Blandiana, care a cugetat temeinic asupra relativizării moderne a noțiunilor şi asupra diversificării relațiilor între semeni. Ea s-a dovedit cu prisosință o cunoscătoare a reliefului tipologic variat şi etajat (mult mai avizată în aceste perforări ale artei, şi prin forța vocației, decît m-aş putea eu lăuda). Că jinduieşte să cultive o togă a solemnității, oficiind un ceremonial în scris şi în activitatea publică - această înălțare a literaturii şi politicii deasupra banalului diurn e o alegere premeditată. Firii, credinței, dezideratelor filozofice, care îi sînt proprii, le corespunde o îngustare, numai aparent rigidă, a perimetrului de mişcare. Printr-o rarefiere a zonelor, în traiectoria ei individuală, de neconfundat, îşi croieşte rampa de pe care se pot produce salturile de fertilitate, singurele care contează.

Apăsînd prea tare pe o claviatură, comit fără voie o eroare, risc să clachez în fixarea unor trăsături. Mă dezmeticesc abia acum, cu întîrziere, temîndu-mă că se poate forma despre poetă în acest fel, prin unilaterarizare, o imagine anapoda. Fiindcă am căutat să condensez la maximum, am retezat, poate, felii importante din operă. Mă sperie gîndul că ar fi posibilă o abreviere simplificatoare. Ar fi trebuit să consemnez o particularitate a tabloului, şi anume că resorturile care predomină, adică nevoia de puritate, de claritate şi de sublimare, stîlpi de boltă ai liricii, nu indică decît un proces în mers, nicicînd consumat, al coagulării (aspirația către...). Un prototip arhetipal marchează ținta, dar nu epuizează şi drumul spre ea.

REZULTĂ la urmă nu un tors sau un schelet fără carne şi sînge, ci dimpotrivă o materie poetică pluriformă şi de un colorit aprins, în care concretul, berechet, pulsează de viață, cotropeşte o sumedenie de canale şi ramificații. În ținutul ei de forare, haşurat cu acribie, irumpe şi tentația păcatului *("Impudice fructe crăpate/ Arătîndu-şi sîmburele gol" - Impudice fructe)*, ca şi precaritatea biologică sau turbulența rătăcirilor. Nimic nu e exclus, armistiții şi capitulări, accese de lașitate şi de deznădejde, neliniști existențiale. Ca să urce spre o geometrie ideală a ascezei, metafora nu părăseşte, desfrunzită, tumultul pădurii, absoarbe vegetația şi cromatica ei. "Privitor ca la teatru", poeta urmăreşte complexitatea naturii omeneşti în întinderile şi adîncurile ei. Dogma, dacă o stăpîneşte, se sparge totuşi - aceasta este dialectica inspirației - fiind jertfită în folosul polivalenței şi ineditului. Abia după obținerea în chinuri a explicației transparente, ca normă etică şi estetică - ambiție crucială! - se deschide o pîrtie a improvizației şi a nedefinitului, cum prezice subtil ea însăşi într-o maximă din *Spaima de literatură: "Există poeți care refuză să comunice şi alții care rămîn secreți chiar în cadrul comunicării. Şi mai există misterul în stare să precipite dincolo de senzația celorlalți că au înțeles totul"*. Perfecțiunea simplității spre care tinde, epurînd epitetele inutile, măştile stilistice, substituirile, adăposteşte o capcană, o nouă enigmă, de care e avizată şi de care poate profita paradoxal.

ANCORAT în sfîrşit la acest țărm, mă văd nevoit să dau lămuriri cititorilor textului de față de ce n-am înfățişat mai amplu aici tocmai fructele fertilității, prin care Ana Blandiana a îmbogățit substanțial lirica şi proza română contemporană. Justificarea mea e că am conceput însemnările mai degrabă ca o evocare sentimentală, cu tentă şi autobiografică, punînd între paranteze analiza propriu-zisă a creației. Am cedat întîietate unei laturi - rezistența în fața dictaturii şi a intoleranței -, un capitol în care poeta s-a evidențiat exemplar. Investigația de pură specialitate pentru a scoate în relief un itinerar scriitoricesc de o amplitudine şi relevanță excepționale, presupune la rîndul ei exigență şi răbdare profesională, precum şi o muncă de sintetizare. Nu mă voi eschiva în fața dificilului, mă voi înhăma la lucru nu fără a trage cu ochiul pe parcurs, curios şi la incursiunile în opera autoarei efectuate de tineri cronicari cu o respirație proaspătă şi o optică inedită.

S. Damian

DOCUMENT

„Pumnul în formă de

RELATIV recent m-a încercat perplexitatea văzînd la televizor o masă de oameni - demonstranţi, protestatari - salutînd cu pumnul încleştat ridicat în aer. "Pumnul în formă de stea" *(Stelian Tănase).* Salutul bolşevic! Prea puţini mai înălţau simbolic, semnificativ, "V"-ul victoriei (de la "Victory"), de inspiraţie occidentală. Detaliul vorbeşte de la sine: istoria se cuvine a fi rescrisă! Iar istoria scrisă trebuie să fie şi cunoscută, citită de către aceia care se implică în meandrele ei, dacă doresc a se amesteca în istorie, fiind în deplină cunoştinţă de cauză; căci istoria este sîngele veacurilor şi al adevărului adevărat. Opţiunea în favoarea pumnului strîns nu vesteşte nimic bun şi a fost infirmată, categoric, de către istoria trăită de noi.

Şi tot de curînd, făcîndu-mi ordine prin sertarele biroului meu, am dat peste un cartonaş învechit, imprimat, cuprinzînd şi cîteva însemnări adăugate de mînă: "Biblioteca Academiei R.S.R. Nr. 164. Permis pentru studierea fondului special" (renumita "Sala 3"). "Numele şi pronumele (corect: prenumele)... Funcţia... Instituţia unde lucrează... Str... Nr..." Iar pe verso: "Susnumitul (corect: şus-numitul) studiază lucrări din domeniul: presei, literaturii...valabil de la 22 I 1989 pînă la 30 VI." Urmează ştampila şi semnătura indescifrabilă, precum şi avertismentele de rigoare, imprimate: "Nu este transmisibil. La expirarea valabilităţii permisului se restituie"... Desigur pentru a nu exista - în afara instituţiei - "probe incriminatorii".

Astfel, la "Sala 3", printre privilegiaţi (vorba vine) am găsit la fişier urma unei broşuri deloc întîmplător tipărită în 1941. Autorul acesteia: colonelul-magistrat Popescu P. Cetate, Comisar Regal între cele două războaie mondiale. Tipăritura conţinea Rechizitoriul susţinut de principalul acuzator al lotului Ana Pauker, judecat în vara anului 1936. An deosebit de bogat în evenimente cruciale, precum ar fi publicarea programului Frontului Popular, în Franţa, victorios în alegerile parlamentare din mai '36, aducîndu-l la putere pe Leon Blum (datorită presiunii evenimentelor externe - războiul din Spania, de exemplu - Frontul Popular se va dezmembra rapid, în pofida eforturilor sovietice, a celor hipercalificaţi în cacialmale spectaculoase). Dovada? În Franţa, "Cominternul opera prin organizaţiile sale «numai lapte şi miere». Ziare, precum *Ce soir,* cluburi literare, edituri, teatre, companii cinematografice - toate au devenit instrumente ale «frontului antihitlerist» ale lui Stalin. În ascuns, însă, OGPU (Direcţia Politică Unificată de Stat - Serviciul Securităţii sovietice - *n.n.*) şi Serviciul de Informaţii al armatei sovietice (GRU - Agenţia sovietică de informaţii militare - *n.n.*) lucrau cu febrilitate pentru prinderea în laţ a instituţiilor statului francez" - arată Walter Krivitsky în "In Stalin's Secret Service".

Cominternul există, din primăvara lui 1919, întemeiat fiind de însuşi Lenin (Internaţionala comunistă). Sediul central al acesteia se afla la Moscova, la hotelul "Lux", pe strada Maxim Gorki nr. 36, acolo unde, peste ani, Ana Pauker va semna, în numele Partidului Comunist din România, în 1943, autodizolvarea Cominternului. Situaţia mondială a impus, atunci, trişeria respectivă, viitorul democratic al omenirii neîngăduind existenţa unui centru unic de comandă, specializat în "exportul de revoluţie". Interesantă este şi "coincidenţa" aprobării - la începutul lui 1944 - a noului imn de stat al U.R.S.S.-ului, care înlocuieşte "Internaţionala". Fără doar şi poate, Stalin ocultează treptat toate instituţiile proprii care amintesc de vocaţia internaţionalistă a bolşevicilor dintotdeauna. În fapt, politica lui Stalin constă în plasarea tuturor activităţilor Cominternului sub controlul direct al NKVD-ului sau GRU-ului, camuflîndu-se astfel forme delirante de hegemonie mondială!

Revenind la contradictoriul an 1936 şi la Rechizitoriul pe care-l rosteşte acuzatorul Popescu P. Cetate în plin Consiliu de Război, în boxă aflîndu-se nu mai puţin de 18 acuzaţi (Ana Pauker, Alexandru Drăghici, Bernat Andrei, Donca Simo, Herbach Ianoş, Alexandru Moghioroş, Liuba Chişinevschi, Stela Moghioroş, Emanoil Kaufman, Ladislau Ady, Vilma Kajeso, Marcovici Şmil şi alţii). Iată-l, aşadar, pe colonelul-magistrat rostind imperativ către boxa acuzaţilor:

- Încep, deci, Rechizitoriul meu, strigîndu-le acestor acuzaţi: JOS Masca! Şi acum vă rog să-i priviţi. Sub această mască numită de ei antifascistă veţi găsi: 1) Otrava comunistă. 2) Minciuna marxistă. 3) Falsa democraţie. 4) Conspiraţia teroristă, corupţia şi intriga. 5) Cel mai hidos duşman al Crucii, al libertăţii şi al civilizaţiei. 6) Ura şi răzbunarea unor duşmani ai neamului. 7) Instigatori plătiţi şi profitorii unei mistificări. 8) Lenea proletară înfrăţită cu viclenia. 9) Dezertori din armată, cu inimă de trădători şi mîini murdărite. 10) Spoliatori şi încasatori de cotizaţii, pentru stomacurile lor de struţ. 11) Vechi pensionari ai închisorilor, cu şiretlicuri de parvenire. 12) Cozi de topor ai unor duşmani umiliţi. Într-un cuvînt o lepră proletară de care se leapădă «ca dracul de tămîie» muncitorii autentici, harnici şi resemnaţi în sărăcia lor cinstită, mîndri de neamul lor şi cu încredere că ţara şi conducătorii lor adevăraţi le vor binele.

Iar mai departe acelaşi vorbitor incriminează inspirat tagma «făcătorilor de rele», cei care salută cu pumnul strîns:

- Propaganda nu se mai face pe faţă, ci pe căi subversive. S-a recurs la formule-camuflaj şi s-a inventat aşa-zisul «pericol fascist» egal cu pericolul războiului. Măştile mistificatoare ("Folosirea campaniei antifasciste pentru a disimula măsurile de înţelegere cu Hitler - ale lui Stalin - *n.n.* - şi negocierile în vederea pactului - Ribbentrop-Molotov - *n.n.* - reprezintă unul dintre actele duplicitare cele mai îndrăzneţe şi mai strălucite - în felul lor infam - din întreaga istorie a politicii... Stalin a promovat o politică dublă, aparent contradictorie, dar foarte consistentă de fapt" - *Stephen Koch, Sfîrşitul inocenţei*) sub care ei cred că pot lucra mai uşor sînt... (enumeră cîteva - *n.n.*)... În dosul acestor formule, însă, se ascunde gîndul lor persistent şi periculos ordinii naţiunii, armatei, organizării de stat, moralei sociale, iar *urechile lor de comunişti* revoluţionari se ivesc de îndată ce încep să vorbească de *sabotarea disciplinei militare* şi a legilor ţării, de pace fără înarmare, să scoată ziare şi broşuri pline de insulte la adresa acestei ţări prea *primitoare şi iertătoare.*

Ana Pauker revenise în România în martie 1934, călătorind clandestin din U.R.S.S., cu 15-20 de tovarăşi, trimisă fiind de către Comintern pentru a prelua conducerea secretariatului general al Partidului Comunist din România şi a Secţiei "Ajutorul Roşu". Premonitoriu, Popescu P. Cetate vorbeşte ca la un veritabil proces al comunismului de pretutindeni:

- *Înşelînd muncitorimea ca şi vulpea pe sărmanul corb,* spre a le *cădea caşcavalul în gura lor lacomă,* ei înfăţişează orice trudă a autorităţilor româneşti pentru îmbunătăţirea soartei muncitorilor şi orice grijă curată a oamenilor noştri politici, pentru clasa nevoiaşă, ca vrăjmaşe acestor clase... Ei nu luptă pentru pacea lumii, ci pentru apărarea de război a Sovietelor... Ei nu luptă pentru pacea internă a popoarelor, ci pentru violenţă şi zavistie, pregătesc intrarea triumfală prin revoluţie şi prin spînzurători.

Justiţia vede şi cu ochii legii: "Comunismul e cancerul omenirii, iar dictatura proletariatului e mai periculoasă ca despotismul antic". Acest text ar putea figura drept motto al voluminosului dosar închinat procesului intentat comunismului, în cadrul căruia acuzatorul mai sus-amintit (Dumnezeu ştie ce va fi pătit după 1944) conturează în tuşe viguroase, demascatoare, chipul Revoluţiei Roşii, ca şi "măştile" jalnice, stereotipe, ale "revoluţionarilor de profesie":

- "...Şi cuvintele mele de procuror, sînt sigur, vor părea cuvinte de înger faţă de cuvintele grele ce fiecare român ar fi în stare să arunce în obrazul acestor falşi umanitarişti şi laşi duşmani, aşa cum şi eu aş putea-o face, dacă n-aş fi obligat să vorbesc în acest rol de magistrat... Avem aici, în boxă, una dintre cele mai importante nuclee comuniste din ţară, în frunte cu Ana Pauker, ambasadoarea pentru România a Cominternului rus... E lucru cunoscut că peste tot pămîntul există mişcări intense, în toate clasele sociale pe care *demagogii le atîţă spre a le specula şi pe care societatea nu le poate satisface.* Trăim într-adevăr o epocă de această revoltă peste tot, de război care ameninţă, de crize economice, griji politice, tulburări sufleteşti, dezlănţuiri de patimi, friguri de arivism etc. Însă, dintre toate aceste stări, cele mai periculoase din toată omenirea şi civilizaţia sînt : dictatura proletariatului, comunismul, bolşevismul... *Ce este comunismul?* O religie nouă, cu o credinţă absurdă. Boii, de lut sau de aur, crocodilii şi alte reptile n-au avut milioane de adoratori? De ce n-ar avea şi zeul comunismului? Care e mentalitatea lor? Mentalitatea comunismului se caracterizează, peste tot, printr-o ură contra tuturor superiorităţilor, fie a bogăţiei, fie a inteligenţei. În aceste cuvinte magice: dictatura proletariatului sau dictatura maselor, toţi mediocrii şi neisprăviţii întrevăd o eră nouă, unde subordonaţii să devină şefi, instituind o feudalitate nouă în profitul lor; tocmai azi cînd, în evoluţia actuală a lumii (în 1936! - *n.n.*), rolul capacităţii a devenit mult mai important decît altădată. Mentalitatea şi curentele internaţionaliste-comuniste încep să bată în retragere şi ele vor fi înfrînte, la urma urmelor, de puterea inteligenţei, posedată de elita intelectuală şi morală a societăţii omeneşti... Comunistul integral nu cunoaşte nici sentimentul social, nici al onoarei, nici pe cel moral sau patriotic. «Acestea sînt slăbiciuni burgheze»... Pentru a ajunge la bolşevizarea lumii, comunismul oficial, ca şi cel neoficial (Internaţionala III) au adoptat principii şi metode de lucru speciale şi subversive...Dar, în dosul acestor firme, ei apar ca lupi moralişti atîţînd instinctele animalice din om, exagerează suferinţele societăţii, cultivă ambiţiile sterpe, îndeamnă la ură şi revoltă contra ordinii şi legilor, discreditează autorităţile şi aruncă cu noroi în orice acţiune morală, subminează orice operă de întărire şi cultură naţională...Există în Rusia, după cum am mai spus, o organizaţie numită Comintern şi susţinută de Rusia oficială, dar de care, în faţa diplomaţiei străine, se leapădă. Scopul acestei organizaţiuni se cunoaşte. Întronarea dictaturii proletariatului, transformarea lumii într-un imperiu sovietic, prin distrugerea statelor naţionale... Acest Comintern din Moscova, văzînd că vechile agitaţii de care se servesc agenţii comunişti, pentru a produce dezorientarea, nu duceau la rezultatul visat, au dat ordin ca aceşti agenţi să formeze un front zis «popular», intitulat »antifascist», în care să trîmbiţeze lupta contra războiului şi să pozeze ca apărători ai libertăţii maselor, în care să pătrundă sub acele măşti mistificatoare de care am pomenit, spre a le răzvrăti, iar prin violenţă să schimbe actuala stare de lucruri... Deci, nu mai încape nici un fel de îndoială că inculpaţii de astăzi au înţeles să se pună, cu bună ştiinţă, în serviciul asociaţiilor comuniste de peste graniţă, care - prin revoluţie şi violenţă - urmăresc schimbarea ordinii sociale şi politice din România".

ÎN FAPT, NKVD-ul, prin Dimitri Georghievici Fedikin, rezident sovietic pentru Balcani, s-a ocupat îndeaproape - şi mai devreme - de "mişcările muncitoreşti", ca de exemplu de cea din 1929 (Lupeni) şi cea din 1933 (Griviţa C.F.R.). Pe merit el va fi, între 1944-1947, şeful consilierilor sovietici din România, comportîndu-se "la Bucureşti asemeni unui vice-rege, prin frecventele indicaţii şi instrucţiuni cu care îl bombarda pe Gheorghiu-Dej. Fotografia lui se află la loc de cinste în Sala amintirilor de la KGB" *(Oleg Gordievski).* Acuzatorul principal din 1936, de la Craiova, se dovedeşte a fi fost foarte bine informat şi trage concluzii riguroase din evantaiul de fapte avîndu-şi sursa în ideologia expansionistă dusă, pe multiple căi de taină, de către Big Brother-ul cu mustaţă pe oală şi pipă curbată, ţinută în mîna stîngă, cu braţul mai scurt din naştere. Zice Popescu P. Cetate printre altele: "Nu aceşti venetici vor avea grijă de liniştea vieţii noastre şi nu slaba lor inteligenţă şi inexistenta lor cultură vor putea clădi ceva pentru pacea lumii". Şi într-un alt punct al Rechizitoriului:

stea“

- Iată faptele acestor infractori și natura lor... Sînt aceștI acuzați reprezentanții poporului, adevăratul popor românesc, reprezentat aici prin numeroși țărani și muncitori, dar care s-au lepădat de ei ca «dracul de tămîie»? Ei nu sînt dați în judecată pentru religia lor comunistă, antifascistă, ateistă, fantasmagoristă sau cum o mai numesc. Deși gruparea lor comunistă, mărturisită chiar de ei, este desființată prin lege ca existență publică, ea trăiește, totuși, clandestin și mulți comuniști sînt liberi. Închiși sînt numai aceia care au trecut de la gîndul necurat la prepararea și executarea faptei pedepsite de lege... Atîta timp cît visul Anei Pauker de a deveni ministru în Țara Românească și de a-și forma un cabinet ministerial cu cei de teapa celor din boxă ar fi rămas un vis mîngîietor pentru ea, ei nu s-ar găsi aici... Dar ei au acționat pentru înfăptuirea acestui vis!

Adresîndu-se direct completului de judecată, Comisarul Regal Popescu P. Cetate conchide intransigent:

- Ați văzut, din dezbaterile de pînă acum, cît venin asupra noastră este în vezica biliară a Anei Pauker!...Dar noi nu vrem să trăim și să ne îmbrăcăm în corsetul roșu al Anei Pauker! Dacă ar fi la noi pedeapsa cu moartea, v-aș cere să-i spînzurați de limbile lor înveninate. De ar fi munca silnică pe viață, v-aș cere să faceți ca oasele lor să putrezească în ocna fără fund. Citesc regretul în sufletele dumneavoastră, domnilor judecători, că legea nu pedepsește decît cu 10 ani recluziune și 100.000 lei amendă!

Repet: acest Rechizitoriu a fost rostit în urmă cu peste șase decenii. Actualitatea lui e incontestabilă. Atunci cînd lansează brațul în aer, cu pumnul strîns ori cu “V”-ul biruitor, omul nostru trebuie să știe încotro vrea să meargă, nu să se lase purtat de proprii pași, care să-l ducă...încotro? În istorie, similitudinile nu pot fi socotite drept simple coincidențe. Istoria se repetă tocmai pentru a nu se mai repeta!

POST-SCRIPTUM. În detenție, Ana P. avea să afle că soțul ei, Marcel Pauker, a fost executat la Moscova, în 1937, ca trădător al “cauzei”. Apoi, în preajma izbucnirii războiului împotriva Uniunii Sovietice, Stalin în persoană a decis să accepte un schimb de prizonieri: Ana P. contra unui bătrîn patriot basarabean, Ion Codreanu (același Stalin a refuzat, însă, să-și redobîndească unul din fii, căzut în captivitate la nemți, contra cîtorva prizonieri hitleriști, feciorul în cauză murind în lagăr). Odată cu Armata Roșie, în 1944, iunie, Ana P. este văzută la Botoșani.Are funcția de comisar politic al Diviziei “Tudor Vladimirescu”. Aterizează la București după intrarea trupelor sovietice în capitala gata eliberată. Peste trei ani își vede visul cu ochii, devenind ministru de Externe - cea dintîi femeie ministru de externe din Europa. Primul ministru, dr. Petru Groza, explică la instalarea ei: “De data aceasta nu e vorba că pleacă un ministru și altul îi ia locul, ci că vechea Românie *a murit* și că *o nouă Românie* s-a născut” (subliniat în original).

Mihai Stoian

Jean ROUSSET

O ultimă privire asupra barocului

(Urmare din numărul trecut)

ACESTE oscilații terminologice trebuiau să fie lămurite mai apoi de către un nou venit din istoria artei (la drept vorbind, aflat în gestație încă din epoca dintre cele două războaie în cercurile vieneze): manierismul, inspirat nu de arhitectură ca barocul, ci de pictura disonantă de după Michelangelo; el mi-ar fi putut sugera cîteva echivalențe cu poeții de la sfîrșitul secolului.

Este ceea ce a încercat după aceea Marcel Raymond, care punea accentul pe un fond aulic și ludic, dar și pe stilul sau *maniera* care acționează asupra invenției înseși, “artificiul a trecut aici în natură”, și mai recent Gisèle Mathieu-Castellani, care deosebește, sprijinindu-se pe analiza modurilor discursului, un curent baroc (Sponde, d' Aubigné, Chassignet, Beaujeu) și un curent manierist contemporan provenind din Montaigne (Desportes, Tristan, Théophile...), pe care îl situează “în registrul simulacrului, al variațiunii pe modele”, fără preocuparea - spre deosebire de baroc - de a acționa asupra destinatarului, Narcis mai degrabă decît Pygmalion. Aceasta însemna admiterea coexistenței, în aceeași perioadă, a unor curente diferite (v. Marcel Raymond, *La Poésie française et le Maniérisme,* 1546-1610, Droz et Minard, 1971; Gisèle Mathieu-Castellani, “Discours baroque, discours maniériste. Pygmalion et Nrcisse”, în *Questionnement du baroque,* Louvain-la-Neuve și Bruxelles, 1986).

În ce mă privește, omagiul adus de mine manierismului, deoarece Bellange n-a supraviețuit, este de-acum înainte, cînd mă regăsesc la Florența, un moment de delectare tăcută la capela Pontormo de la Santa Felicita și în vestibulul bibliotecii laurentine, fără să mă mai preocup de convergențe literare ori de vreo exactă cronologie.

Curente, stiluri, estetici care se dezvoltă paralel, altele care se combină cu tăieturile verticale, ele însele permeabile, evoluții ce se încalecă: o topologie în mișcare ar fi poate mai conformă cu realitatea vie a acestei durate lungi de un secol: și de cè nu, crescînd după legea lor proprie, niște formații care ar fi generice? Acesta este chiar traseul unui gen de mare vizibilitate, compozit și seducător, care integrează, prin asimilarea unor forme învecinate și consangvine, cuvîntul, cîntul, dansul, toate limbajele amestecate în spectacol, în mișcarea actorilor și a mașinilor ce urmăresc să uimească; acest gen ce respinge închiderile și definițiile stricte, se transformă în mod continuu, de la baletul lui Circe pînă la Rameau, datorită cooperării lui Corneille și Torelli, lui Molière, Lully și Quinault, adică a tot ceea ce exista ca inventatori francezi și italieni la Paris. (Aceste evoluții și întreaga reflecție care le însoțește pot fi urmărite mai îndeaproape împreună cu Ph. Beaussant, *Lully ou le Muisicien du soleil,* Gallimard, 1992, și C. Kintzler, *Poétique de l'opéra francais de Corneille à Rousseau,* Minerve, 1991).

Și ce se observă la capătul evoluției? - Coexistența, în același moment, a tragediei lirice de mare spectacol, care este miraculosul acestui timp, cu tragedia vorbită cu rigoarea sa cea mai pură, a lui Racine; eroii glorioși și glorificați pe de o parte, eroii suferinzi, de cealaltă. În acest moment, doi poli antitetici ai creației teatrale - să spunem încă o dată, în lipsă de ceva mai bun, barocul și clasicul - trăiesc și prosperă nu în mod succesiv, ci simultan gustați de același public la curte și în oraș.

Așa plesnesc și slăbesc cadrele rigide de care organizează în mod tradițional cultura acestui secol. Și tocmai în acest sens se orientează sintezele cele mai recente (de exemplu, *Précis de littérature francaise du XVII-e siècle,* sub direcția lui J. Mesnard, PUF, 1990; *Le XVII-e siècle,* dir. J. Truchet, Berger-Levrault, 1992).

Cele două priviri

MĂ DESPĂRȚISEM, așadar, de baroc și de farmecele lui, cînd a apărut sinteza lui Marc Fumaroli, *L'Age de l'éloquence* (Droz, 1981), și de curînd *L'Ecole du silence,* care încoronează edificiul cu studii referitoare la pictori. Aceste lucrări reînnoiesc în multe privințe înțelegerea noastră referitoare la secolul al XVII-lea, oferind întreaga greutate tradiției retorice, acțiunii oratorice, dezbaterilor asupra stilului în jurul cărora se întîlnesc, se schimbă, se înfruntă seducțiile Italiei și rezistențele galice, alăturîndu-se - și lărgindu-i evantaiul - teritoriului pe care mă angajasem altădată. Prea tîrziu pentru ca să pot profita de ele, acestea semănau și ele îndoiala asupra utilității apelului la baroc: de ce să recurgem la acest instrument, neadaptat pentru că e modern și pentru că este împrumutat din artele plastice, în vreme ce există, iată, instrumente mai precise, concepute și recunoscute de cele mai valoroase spirite de odinioară? Îl citez pe Fumaroli: “Pare mult mai simplu și mai firesc să ți împrumuți terminologia de la tradiția retorică reînviată de umanismul secolului al XVI-lea, și să retraduci “baroc” prin *asianism,* iar “clasicism” prin *aticism.* Dispui în felul acesta de instrumente de analiză familiare literaților din secolele XVI și XVII (ceea ce nu e cazul pentru “baroc” și “clasicism”, introduse după aceea)...” (v. *L'Ecole du silence,* Flammarion, 1994, p. 343).

Întrebarea pusă astfel țintește cu precizie: cuplul asianism/aticism (abundență/reținere, între altele) are un merit sigur: beneficiind de un lung și bogat trecut care i-a rafinat sensurile, el este cuprins în timpul său, poate fi aplicat fără deformări domeniului literar; și este foarte adevărat că trăsăturile unui stil asianist: excesiv figurat, umflat, pompos, capabil să emoționeze, că seducă mai mult decît să convingă, aceste trăsături numite uneori, într-un înțeles mai restrîns, mariniste, sunt judecate astăzi ca fiind baroce, și sunt suspectate în numele bunului gust de către aticiștii vechi și actuali. Economia terminologică pare evidentă și rentabilă.

Sunt cu totul de aceeași părere atunci cînd sunt invitat să “intru în lumea lui Poussin cu repere înrudite cu cele ale pictorului” (*ibid.,* p. 180) și cînd, citind analize ale tablourilor bazate pe retorica gesturilor scoasă din P. de Cressolles, sunt condus spre adoptarea “punctului de vedere al spectatorului ideal dorit de Poussin”. Întrevăd un Poussin pictor aticist, după ce au fost depășite primele experiențe romane numite uneori “baroce”, sau mai precis venețiene, ori, și mai bine, colorate de un asianism pictural (Mă folosesc de această ocazie pentru a spune ce-i datorez, pe de altă parte, lui J. Thuillier, lui A. Mérot, care m-au pregătit să gust mai bine expoziția Poussin din 1995).

Iată, așadar, puternic argumentată, privirea *istorică* sau *apropiată* în măsura în care reușește să coincidă cu privirea pe care o deschidea trecutul spre sine însuși. Cine nu recunoaște interesul și chiar urgența de a înțelege, cu cheile care îi erau proprii, un secol de care riscăm să ne îndepărtăm tot mai mult în fiecare zi?

Totuși, privirea care restituie nu este singura pe care o aruncăm asupra acestui trecut: o parte din cunoașterea noastră, mai ales gustul, ochiul nostru, formate de pictorii secolului XX, proiectează asupra pînzelor lui Poussin ceea ce au învățat de la Cézanne, de la Braque, și de la toate abstracțiile timpului nostru; aceste experiențe, care tind toate să elibereze formele pure, reacționează asupra viziunii noastre despre artele de dinainte; ele creează la spectatorul modern noi instincte vizuale, alte moduri de evaluare, pe care le va plăti, fără îndoială, cu reticențe sau orbiri. “Pictura contemporană, îndeosebi în Franța, a făcut ca ochiul să fie mai sensibil la calitățile propriu-zis plastice” (J. Thuillier - v. *Destins et enjeux du XVII-e siècle,* PUF, 1985, p. 29). Desigur, *unitatea de compoziție, ordonarea, ritmurile, modurile,* aceste noțiuni erau evidente pentru Poussin și probabil pentru un Chantelou, însă asociate sau subordonate altora, pe care spectatorul actual nu le cunoaște dacă nu are deprinderi erudite.

Ceea ce este adevărat despre pictură, este astfel și pentru operele literare; acestea nu scapă de întoarcerea prezentului spre trecut; îi citim pe poeții din secolul al XVII-lea prin filtrul lui Baudelaire, al lui Mallarmé, al lui Eluard; a fost o vreme cînd, minuind filtrul valérian, Bremond izola la Racine, fără să se teamă de contrasens, cîteva perle de “poezie pură”. Astăzi, Racine și, împreună cu el, toți scriitorii de teatru ajung la noi prin reinterpretările regizorilor noștri; un specialist este de acord că “un adevărat public de teatru... nu poate trăi reprezentarea unei opere din secolul al XVII-lea independent de propria sa epocă” (J. Truchet, *ibid.,* p. 204). Aceste aprecieri trebuie chiar lărgite: operele moderne, romanul modern înnoiesc cunoașterea noastră privind operele vechi, Proust ne face să percepem o “latură Dostoievski” la Doamna de Sévigné, el schițează o lectură bachelardiană a lui Stendhal înainte de a proiecta gelozia eroului său asupra geloziei Fedrei.

ÎNCHEI, așadar, cum am început. Dublei existențe a operelor care, născute în trecut, trăiesc pentru noi în prezent, îi corespunde privirea dublă care este, în mod fatal, a noastră. Privirea istorică ce restituie trecutul, privirea actuală hrănită de experiență contemporană, care resimte operele vechi ca și cum ele ar fi de azi; această distorsiune este denunțată de istoric sub numele de anacronism, așa cum el denunță apelul la baroc pentru că pune secolului al XVII-lea întrebări ce nu sunt ale lui. La drept vorbind, fragilitatea ipotezei baroce ține de ambivalența definiției sale: cînd e propusă ca stil, ca sistem formal, ea se pretează privirii moderne; cînd este un cadru cronologic, ea trimite la o cultură din care pretinde că desprinde tendințele dominante.

Cît despre mine, învățînd lecțiile experienței, am făcut alegerea cea mai puțin ambițioasă, fără îndoială mai puțin riscantă, de a citi fiecare operă în izolarea ei, atent la structurile sale interne, independent de orice referință la o categorie înglobantă. Alegere care-mi convenea personal, și mereu revocabilă: între privirea apropiată și privirea actuală, ultimul cuvînt nu e rostit niciodată.

Traducere de Ion Pop

CRONICA DRAMATICĂ

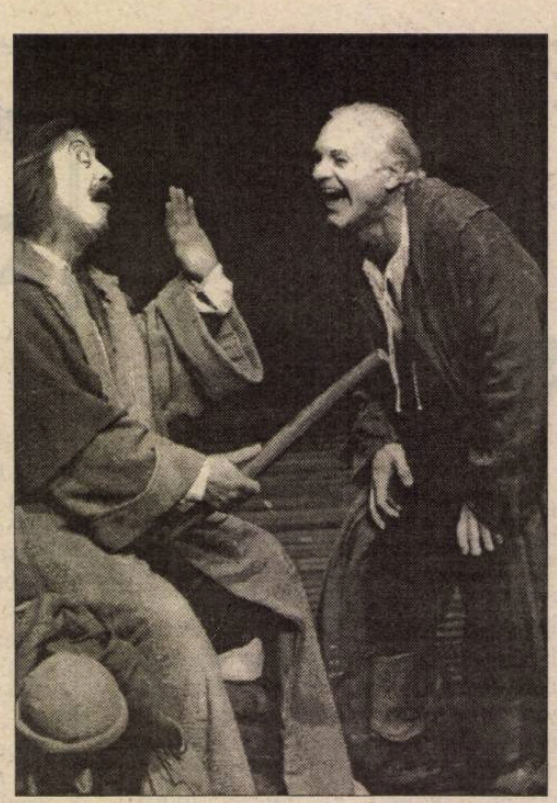
de Marina Constantinescu

Comedia Franceză, la București

ORICE iubitor de teatru năzuiește la cîteva întîlniri fundamentale pentru receptarea fenomenului, pentru menținerea sau abandonarea unor mituri. O seară cu *Royal Theatre* din Londra, cu *Piccolo Teatro* din Milano, cu trupa *Comediei Franceze* se înscrie în spațiul nobilelor vise. Oricît ai fi de informat, oricîte povești ai fi auzit, impactul pe viu, direct este cu totul altceva, filtrele proprii puse în mișcare refac ierarhii, sparg poate șabloane, în cunoștință de cauză, de data asta.

Pe 19, 20 și 21 februarie a avut loc la București o astfel de întîlnire: după douăzeci și patru de ani, Comedia Franceză a sosit, din nou, în România. În 1975 au jucat *Avarul* de Molière, în regia lui Jean-Paul Rousillon și *Horațiu* de Corneille, în regia lui Jean-Pierre Miguel, regizor format la "grupul de teatru antic de la Sorbona", actualmente administrator general al *Casei lui Molière*. De data asta au prezentat *Vicleniile lui Scapin* de Molière, o montare aparținînd lui Jean-Louis Benoit, care a avut premiera pe 22 noiembrie 1997. Un spectacol, cu alte cuvinte, de dată recentă. O așteptare în plan ideal a fost dublată de una reală, posibilă, încă de acum cîteva luni, cînd un eveniment ca acesta a devenit o certitudine. Foarte mulți dintre noi și-au făcut programul în funcție de zilele în care va juca la București Comedia Franceză. Așa ceva nu se ratează. În primul rînd, pentru cultura profundă a fiecăruia, și nu este vorba doar de cea teatrală, pentru contactul cu o instituție inaugurată în 1680 și care a traversat secolele preocupată cu predilecție de conservarea tradiției. Și-a făcut un cult din asta, respectat ca atare de toată lumea. Este singurul teatru din Franța subvenționat integral de stat, cu o trupă permanentă, formată din aproximativ șaizeci de actori. Respectînd în mod absolut o asemenea instituție cu valoare istorică, tu, stat, te așezi cu altă greutate pe acest pămînt mișcător și îl obligi să se fixeze în jurul tău, ținînd cont de existența ta. Am rămas impresionată de felul în care este tratată trupa Comediei Franceze, ce obiect prețios este fiecare actor. Orice iluzie despre statutul artistului în România se spulberă imediat în fața unui mecanism perfect pus la punct și care funcționează de secole. Dincolo poate de valoarea în sine a fiecărui actor, el poartă amprenta istoriei celor 3000 de piese montate, a perucilor și costumelor, a vocilor de regizori și a șoaptelor de spectatori importanți, a rostirii divine, a prețuirii și cultivării cuvîntului. De fapt, asta este Comedia Franceză. Ce înseamnă vorba "cutare actor a jucat *ca* la Comedia Franceză"? Un amestec de prețuire pentru rigoarea și știința rostirii cuvîntului, a plasării accentului în frază, pentru valoarea acordată textului cu o amendare a unui joc static, bazat nu în primul rînd pe arta actorului ca un complex de mijloace, ci pe vocația rostirii.

Am privit spectacolul *Vicleniile lui Scapin* conștientă de șansa de a vedea pe scena Teatrului Național din București zece dintre actorii trupei Comediei Franceze, dar și cu sentimentul acut dezvoltat pe parcursul derulării reprezentației că mă aflu într-un muzeu din care, oricît m-aș strădui, mă interesează o singură "sală". Aici, plăcerea a fost de a asculta o limbă superbă, rostită superb. Teatral vorbind, nimic. N-am rîs deloc la această comedie sau în nici un caz la vreo rezolvare regizorală. Ideea, de altfel singura, de a-l face pe Scapin un singuratic disperat, într-o lume la fel de disperată, care își afirmă starea prin gesturi atît de exterioare (cum a fost acela al sugrumării cuiva de către cineva, repetat aiurea pînă la anulare) și printr-o puținătate de mijloace teatrale, mi s-a părut cumva și împotriva tradiției textului și nerealizată actoricește. Nu m-a impresionat nici o interpretare. M-a surprins sărăcia artei și a mijloacelor. În propunerea lui Gérard Giroudon - Scapin, șirul de trucuri și vicleșuguri care ar fi trebuit susținute mereu altfel în funcție de receptor, s-a redus la o singură formulă executată absolut de fiecare dată la fel, oricine ar fi fost cel ce era așteptat să pice în plasă. Decorurile lui Alain Chambon anunțau la început nu doar o furtună pe mare, ci și una spectaculoasă vizual



Imagine din spectacolul *Vicleniile lui Scapin*

pe scenă. N-a urmat nimic în acest sens. Și la acest nivel a intervenit platitudinea liniarității. O disperare mai colorată, mai dinamică și, oricum, mai nuanțată a avut-o partea feminină a distribuției.

M-am gîndit că, probabil, o altfel de cronică trebuie scrisă la un asemenea gen de spectacol. Poate e nevoie de o hiperspecializare, ca în Japonia, unde un comentator de teatru NÔ nu-și dă cu părerea despre teatrul contemporan și invers. Am gustat din șansa întîlnirii cu trupa Comediei Franceze, mi-am delectat auzul cu rostiri impecabile și declamații și am fost mîndră, într-un stil occidental și deloc zonal și provincial, de strălucirea artiștilor români - regizori, actori, scenografi. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Iarăși despre pictura leneșă

UNA DINTRE cele mai tinere galerii de artă, Galeria BANCOREX, a intrat abrupt, în absența ezitărilor și a complexelor de început, în circuitul artistic bucureștean. Chiar dacă pînă acum, din seria de expoziții pe care le-a organizat, nu se poate deduce un program bine articulat, nu este mai puțin adevărat că artiștii au fost selectați riguros, fără bîjbîieli și fără entuziasme de paradă care, întotdeauna, suprapun complexe propagandistice și tot felul de amatorisme, camuflate mai convingător sau mai stîngaci. Că selecția a fost riguroasă o dovedesc chiar numele celor care au expus pînă acum: Gheorghe Iliescu-Călinești, Sorin Ilfoveanu, Aureliu Răzvan Ionescu, grupul Crinul - compus din Valentin Boboc, Cătălin Burcea, Francisc Chiuariu, Marian Maria și Alfred Rece -, una dintre cele mai consecvente și mai dinamice grupări din ultimul deceniu, și lista nu este epuizată, iar absența bîjbîielilor și a entuziasmelor de circumstanță poate fi și ea demonstrată ușor. Pentru că primul semnal pe care îl lansează amatorismul în materie de programe expoziționale și de curatoriat propriu-zis este fascinația în fața notorietății de budoar. Prin budoar înțelegîndu-se, de această dată, penumbrele fostelor cabinete de propagandă și ale altor laboratoare de partid în care se construiau artiștii de curte și gloriile oficiale. După criteriile derivate dintr-o astfel de percepție, inventarul se constituie aproape spontan. El îi include pe Sabin Bălașa, pe Viorel Mărginean, pe Mihai Bandac și pe încă vreo cîțiva, din același eșalon sau din altele inferioare. Galeria BANCOREX nu numai că n-a arătat vreo slăbiciune specială pentru acest segment al fenomenului artistic național, intrat în stereotipia percepției publice, cu precădere la nivelul ei semidoct, asemenea unui produs folcloric, dar nu s-a lăsat sedusă nici de alte variante ale mitologiei noastre artistice, mai mult sau mai puțin oficiale. Alegerea a fost pur și simplu firească, în limitele unui profesionalism cert, care a inclus atît artiști cu un statut public solid, ca Ilfoveanu sau Iliescu-Călinești, cît și artiști de o certă valoare dar mai puțin cunoscuți în mediile largi, cum sînt Aureliu Răzvan Ionescu sau tinerii din grupul Crinul. Acestor nume, trecute deja prin spațiile elegante ale galeriei, li s-a adăugat recent încă unul: *Constantin Piliuță*. Expoziția sa are un statut special în șirul celor deschise pînă acum, atît prin faptul că este una ocazională, legată de aniversarea celor șaptezeci de ani pe care i-a împlinit, de curînd, pictorul, cît și prin împrejurarea că ea este prima expoziție pe care galeria i-o organizează unuia dintre artiștii cei mai populari, unui artist *oficial* în sensul neincriminator al cuvîntului, de dinainte de 1990. Fără a fi un sacerdot atletic al cultului ceaușist ori un instrument declarat al esteticii de partid, asemenea lui Mărginean, Bălașa, Negrețeanu, Drăgușin și alții, Piliuță este mai degrabă un *oficial* din categoria lui Chirnoagă și Vasile Grigore. Asemenea acestora, printr-un anumit gen de industrie artistică, el a marcat memoria vizuală a privitorilor comozi și a oamenilor cu bani, dar cu o instrucție artistică mult mai sumară decît puterea lor economică. În felul acesta, numele lui a devenit, colportat prin cele mai diferite medii, aproape un substantiv comun, iar pictura sa, prin nuditatea ei de multe ori impudică, varianta supremă a accesibilității. (Cu un alt prilej, adaptînd celebra sintagmă „poezia leneșă" pe care Ion Barbu a folosit-o în legătură cu poezia lui Arghezi, am numit pictura lui C. Piliuță o „pictură leneșă" ; iar expoziția de la BANCOREX nu face decît să colaboreze docil cu această formulă, pe care o sprijină pînă la limita consacrării.)

Cele trei compartimente ale expoziției, două în care intră desenul și unul rezervat picturii, sînt mărturii nemijlocite ale unui tonus epuizat și ale unei imaginații cromatice și formale care a încetat să creeze și se ocupă exclusiv cu reproducerea și cu un fel de emisie prin ștanțare. Indiferent dacă este compoziție, natură statică sau portret, pentru că pictorul rămîne fidel genurilor consacrate, strategia de construcție a imaginii este în permanență aceeași: un fundal neutru, pe o scară previzibilă de alb-gri, realizat în tentă plată, uneori cu cîte un colț serializat prin mici casetoane în relief, pe care se decupează ferm desenul convențional, într-o culoare și ea uniformă, însă puternic contrastantă. Ceea ce la prima vedere pare o rafinare extremă a materiei, o sublimare a carnalului în abstracția stereotipă și în geometria ultimă, un principiu al formei care se descifrează cu greu în transparența obiectualității, este, de fapt, o soluție minimală în negocierea cu vidul pînzei și cu substanța brută a culorii. Unui ochi leneș, Piliuță îi propune rețete facile și probleme artistice care, în loc să provoace și să stimuleze, flatează narcisiac și fortifică amăgitor. Nu rafinametul și hieratica interiorizată a unei vagi stilistici bizantine, așa cum ar lăsa pictorul să se înțeleagă, operează aici în vreun fel, ci un decorativism explicit și o anecdotică irepresibilă de caricaturist reprimat. Chiar și atunci cînd iese din captivitatea alb-griurilor, care stau în buna vecinătate a lui Mărginean și a lui Vasile Celmare, pentru a adulmeca mireasma unui peisaj înverzit, pictorul nu ajunge prea departe. Se oprește undeva, într-un spațiu tot edulcorat, de unde se vede bine, dar la mare distanță, peisagistica delicată și cu adevărat rafinată a lui Ion Popescu-Negreni. Într-un anumit fel, pictura lui Piliuță seamănă suspect de mult cu o vată de zahăr: privită superficial este ademenitoare și umflată, dar dacă te apropii și vrei chiar să o guști, instantaneu se topește și dispare. Pentru că ea nu are nici o altă consistență decît pe aceea fantomatică a hologramei.

În mare, în aceeași situație se află și desenul. În prima categorie intră desenele ample, aproape desene de sculptor prin dîrzul decupaj al formei, devenite însă confuze prin linii anexe care comentează policrom conturul inițial. Acestea, ca și o compoziție în ulei, au ca model un nud monumental, un fel de replică de astăzi la steatopigismul celebrei Venus din Willendorf. În cea de-a doua categorie intră desenele de mici dimensiuni, scene de gen realizate într-o manieră mai analitică, plasate însă la limita șarjei cu caricatura și pregătite parcă să ilustreze un text epic tocmai bun ca partener cultural într-o călătorie cu trenul pe ruta București - Oltenița. De fapt, această fascinație a anecdoticului și a caricaturalului există latent, însă neîntrerupt, în orizontul lui Piliuță și, nereprimată, ea ar fi dat probabil artei sale un alt sens și chiar o altă anvergură. Pentru că așa, din combinarea lui Cazimir Malevici cu Ștefan Popa Popa'S, iese un hibrid care poate să fie *popular,* dar, din păcate, nimic mai mult. Iar în rest nu rămîne altceva decît o amăgire prelungă și o simplă construcție de budoar. ■

CINEMA

Ars Amandi, dar nu numai

UN FLIRT adolescentin nu se poate oficializa pentru că băiatul face parte din aristocraţia Veneţiei şi trebuie să se însoare conform raţiunilor de stat. Din raţiuni existenţiale, fata va fi iniţiată în meseria de curtezană de chiar mama ei care a practicat-o cu voluptate şi o predă cu eleganţă: de la savurarea unui strugure şi diferite alte stratageme de seducţie pînă la studiul în bibliotecă, fiindcă - în acele timpuri - ele, curtezanele, erau "cele mai erudite dintre femei", cartea fiind o binemeritată răsplată! Astfel tînăra îşi descoperă talentul de poetă şi la întrunirile mondene prin excelenţă masculine, ajunge să se întreacă în rime cu un amic al iubitului etern, care amic, un ins meschin, mai tîrziu, o va da pe mîna Inchiziţiei. Deocamdată, ajunsă faimoasă, i se cere de către oficialităţi favoarea de a se culca şi cu extravagantul rege al Franţei pentru a obţine ajutor într-o confruntare armată. Cînd oraşul e sleit de molimă, iar bărbaţii, inclusiv iubitul, se întorc din bătălia navală, ea este aruncată în închisoare după ce - înfruntînd oprobriul - le susţinuse moral pe soţiile pe cît de nobile, pe atît de neajutorate. La proces, iubitul riscă totul - reputaţia şi mai ales liniştea familială - ca să-i ia apărarea. Impresionant este momentul cînd el cere tuturor celor cărora ea le oferise clipe de desfătare să se ridice pentru a o izbăvi de acuzele nedrepte. Unul cîte unul, inclusiv cardinalul şi dogele se vor scula în picioare. Un omagiu mut adus în ultimă instanţă.

De la începutul povestirii acesteia care reconstituie biografia unui personaj real, i s-a oferit şansa de a fi cofraternă cu ecranizarea lui Franco Zeffirelli *Romeo şi Julieta,* nominalizată la Oscar în anul de graţie al contestărilor juvenile 1968, statueta dobîndind-o doar autorii imaginii şi costumelor (Pasquale de Sanctis şi Danilo Donat). Cu experienţă vastă în materie de seriale tv, regizorul Marshall Herskovitz, deopotrivă scenarist şi producător, ieşind în largul marelui ecran, a intuit că şi astăzi s-ar putea miza pe fastul montării şi tradiţia locului. Împreună cu scenograful Norman Garwood (*Hook,* dar şi *Brazil*), creatoarea de costume Gabriella Pescucci (*The Age of Innocence* - Oscar, *La città delle donne, The Name of Rose, The Adventures of Baron Münchausen, Indochine*) şi directorul de imagine Bojan Bazelli (licenţiat la Praga şi aventurat în industria filmului transoceanic de mai bine de un deceniu, vezi remake-ul *Body Snatchers*) a elaborat tactica unui *reflex subliminal.* Care funcţionează căci de la primul cadru acţionează asupra spectatorului fascinaţia filmului tradiţional (ce poate convieţui perfect cu cel postmodernist gen *William Shakespeare's Romeo and Juliet* a lui Buz Luhrmann!), căci pe ecranul lat simţi cum respiră porii Veneţiei de secol XVI. Şi aceasta în ciuda faptului că deschiderea ca şi alte momente, cum ar fi cel al duelului poetic, au fost filmate la Roma şi în Toscana, iar pentru unele secvenţe s-a recurs la platourile de la Cinecittà. Unde cu siguranţă mai bîntuie spiritul fellinian al libertinului de secol XVIII Casanova, care va fi contribuit şi el la materializarea substanţei planului secund. Această încărcătură intelectuală prin care se evocă întreaga epocă a petrarchismului ("mallatia che corse i secoli" apud Benedetto Croce) care a făcut ca din Evul Mediu pînă în Renaştere să dăinuiască vestitul *amor cortese* - decantarea vitalităţii în cultură prin rafinament. Astfel s-a produs - probabil - şi mutaţia: femeia, manifestîndu-şi emanciparea, a depăşit barierele castităţii, căutînd dincolo de plăcerile trupului pe cele ale minţii. Metamorfozînd trivialitatea fizică în sublim liric.

Expresia sentimentului etern al iubirii sfîşiate de lupta dintre realitate şi idealitate se propagă intactă revitalizînd o Veneţie cinematografică în culorile lui Caravaggio şi Tintoretto. Fie că sînt descrise interioarele în care clarobscurul vibrează prin dantele şi catifele, fie că se înfăţişează degradarea în lumina crudă a zdrenţelor pe timp de ciumă. Atmosfera e redată atît de pregnant încît te aştepţi să-l întîlneşti la tot pasul pe contemporanul Torquato Tasso care - la acea vreme - îşi publica în oraşul lagunelor "Gerusalemme liberata", poem menit să provoace o reeditare a gestului de solidaritate în faţa agresiunii turceşti. Eroina însăşi pare animată fără să ştie de ideile Contrareformei, mişcarea preocupată de caracterul educativ şi edificator al artei. O moştenire indusă pe cale maternă de cea care o iniţiază nu doar în *ars amandi.* Într-o superbă oglindire, protagoniste sînt de fapt fiica şi mama, Veronica Franco/Catherine McCormack *(Braveheart)* şi Paola Franco/Jacqueline Bisset, tandemul lor conferind filmului o aparte noblete. Prin jocurile minţii şi ale senzualităţii, prin stilizarea ritualurilor şi a idealurilor. într-o aspiraţie trufaşă spre autoîmplinire. De unde şi titlul original: *A Destiny of Her Own/Un destin după propria voinţă.*

Irina Coroiu

Catherine McCormack şi Rufus Sewell

Frumoasa veneţiană. Producţie SUA Regency Enterprise - Twentieth Century Fox, 1998 * Regia: Marshall Herskovitz * Scenariul: Jeannine Dominy (după biografia "The Nonest Courtesan" de Margaret Rosenthal) * Imaginea: Bojan Bazelli *Scenografia: Norman Garwood *Costumele: Gabriella Pescucci *Muzica: George Fenton * Cu: Catherine McCormack, Rufus Sewell, Oliver Platt, Moira Kelly, Fred Ward şi Jacqueline Bisset * Distribuţie: Ecran XXI.

MUZICĂ

Din nou Othello

OPERA NAŢIONALĂ ROMÂNĂ a propus în "reluare" *Othello* de Verdi. Ce vrea să însemene *reluare?* după o pauză de mai bine de 10 ani în care a dispărut de pe scenă re-prezentarea spectacolului într-o distribuţie complet nouă se presupune o împrospătare, o reînviere a sa. De fapt, pentru mulţi spectatori, *Othello* este o noutate şi faptul că regia (care a aparţinut lui Jean Rânzescu) şi scenografia sunt "adaptate" nu ar fi deranjant dacă scenic şi muzical ar oferi deplină satisfacţie. Dar din nefericire nu a fost aşa, chiar dacă un public care iubeşte teatrul şi-a acordat cu generozitate aplauzele adresate mai degrabă interpreţilor preferaţi decât întregului.

Dintre aceştia Corneliu Murgu este un favorit, apreciere justificată, deşi l-am auzit în acest rol şi într-o formă mai bună; el are prezenţă scenică, experienţă prestigioase, o anvergură actoricească şi vocală care se dobândeşte numai pe scenele prestigioase. Personajul său, de la formidabila intrare *(Esultate)* clamat în culmea gloriei pînă la destructurarea personalităţii sale şi suicid parcurge un drum muzical de o infinită diversitate a modalităţilor de cânt. Murgu abordează însă rolul, copleşitor, doar în latura sa violentă, dură; traseul său muzical încremeneşte în această postură, supralicitată printr-un cânt "pe coarde", care *à la longue* devine monoton. Accentele lirice, interiorizate, care rotunjesc portretul personajului (Verdi plasează în acul I magnificul duet de dragoste cu accente tristaneşti tocmai pentru a împlini imaginea eroului încă de la început) lipsesc. Nici în finalul în care Othello, după revelaţia erorii sale tragice, străbate - asemeni lui Romeo - ritualul amintirii, al regăsirii iubirii în moarte, nu a fost mai înduioşător. În schimb momentele dramatice, conflictuale din actele centrale au beneficiat de aportul său vocal de mare rezistenţă. Pînă la urmă, un Othello impunător.

Despre tânărul bariton bulgar Martin Iliev am mai scris cu trei ani în urmă când a apărut în acelaşi rol la Opera constănţeană şi mi s-a părut atunci o promisiune, din păcate neonorată acum. Vocea sa caldă, frumos timbrată s-a dovedit lipsită de penetranţă într-o sală mare şi cu o orchestră puternică, iar înfăţişarea dramatică, lipsită de pondere. Iago este acidul care corodează conştiinţa lui Othello, prin urzeala sa el pune stăpânire pe el până la a deveni un fel de reflex al victimei sale. Este cheia marii scene din actul II care transpune sonor exact textul shakespearian. Simetria dintre *Credo*-ul lui Iago şi arioso-ul lui Othello "Ora e per sempre adio" cu ritmul ei marţial, îngânările din dialogul Othello-Iago până la unisonul Jurământului impune doi interpreţi de aceeaşi forţă. Or, pe lângă energia vocală şi percutanţa lui Murgu, Iliev a dispărut cu totul. Lăsat să se descurce singur, fără îndrumare regizorală şi muzicală, inadecvarea lui a devenit evidentă şi personajul şi-a pierdut înţelesul.

Desdemona Marianei Colpoş marchează o realizare muzicală deosebită în ascensiunea artistei. Vocea sa pură, maleabilă, cu timbru luminos şi filaje sensibile, foarte îngrijit controlată, a conturat sonor o eroină delicată, romantică, intens lirică. Mai puţin nuanţată a fost însă întruchiparea actoricească, unilaterală şi nu îndeajuns de caracterizantă.

Despre ceilalţi interpreţi este puţin de spus, doar că ei formează un fundal necesar şi că Rodrigo şi Cassio în interpretarea lui Nicolae Bratu şi Gabriel Năstase (mai ales) nu contribuie la reuşita spectacolului.

Şi totuşi, ar fi nedrept să atribui numai cântăreţilor aspectele discutabile ale producţiei, când ei nu au fost ajutaţi câtuşi de puţin nici de conducerea muzicală, nici de cea teatrală. Vechea regie a lui Jean Rânzescu a fost adusă în actualitate (de Cristina Cotescu) doar teoretic, pentru că lipseşte tocmai ceea ce definea demersul său, şlefuirea detaliilor. Artiştii sunt lăsaţi să se descurce la voia întâmplării şi dacă Murgu, în virtutea rutinei şi a capacităţii sale de a se mişca bine pe scenă, a făcut abstracţie de această carenţă Iliev-Iago nu ştie cu ce să-şi umple timpul; Desdemona nu reuşeşte să iasă încă din chingile unor atitudini convenţionale, personajele nu comunică între ele, lipsesc comportamentele definitorii etc. În ansambluri fiecare cântă şi joacă pentru sine, iar în concurenţă cu o orchestră zgomotoasă şi nediferenţiată (la pupitru C. Petrovici), vocile se luptă din greu să treacă rampa.

Doar corul nu-şi dezminte bunul renume şi ca întotdeauna se reliefează prin calitate sonoră, coeziune, expresie muzicală.

În ceea ce priveşte scenografia "adaptată" (de Viorica Petrovici şi Adriana Urmuzescu), costumele, chiar dacă aduc o notă de epocă, nu sugerează o viziune coerentă ci mai degrabă o asociere incidentală. Desdemona este mai modestă în veşminte decât propria ei însoţitoare şi Iagó are un aer mizerabilist.

În concluzie, astăzi când opera este privită în primul rând ca spectacol, când în centrul atenţiei stau valorile teatrale ale partiturii, concepţia generală, ideea de echipă, *Othello* la Opera Naţională nu rezistă decât prin performanţa vocală a unuia sau a altuia dintre cei trei interpreţi principali. Şi a corului. Este de ajuns? Nu cred.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Cînt lucruri triste, fiind trist

CANO TRISTIA, TRISTIS, - autodefinirea lui Ovidiu ca poet reprezintă cel mai economic fel de exprimare probabil din toate timpurile culte, exceptînd limba engleză şi mai apoi engleza, şi mai succintă, vorbită de americani. Spiritul latin, atît de dinamic, renunţa des la predicatul implicit, aceasta mărind viteza rostirii, dinamismul înţelegerii ei, eliminîndu-se, paradoxal, chiar predicatul ca purtător legitim al mişcării. Lipsa lui însă, din contră, tensionează fraza.

Se cunoaşte anecdota, clasică, cu cei doi cărturari: care dintre ei va fi cel mai scurt în vorbire. Unul spune *eo rus,* mă duc la ţară, sacrificînd verbul, subînţeles. Al doilea, culmea, foloseşte numai verbul la imperativ: *i,* adică du-te, - (de unde străvechiul îndemn pentru cai, hiii! căluţii tatii!)...

Scandalos, autor al lui *Ars amandi,* amestecat în intrigi şi în aventuri deocheate, Ovidiu va deveni prin exilul său cel mai modern poet al antichităţii. De unde, pentru moraliştii de azi şi de totdeauna, se vede că morala nu face casă bună cu arta; de cele mai multe ori, din contră.

❖ ❖ ❖

Livia, soţia împăratului Octavian era o ferventă a misterelor zeiţei egiptene Isis. Se zice că Ovidiu ar fi fost legat prea mult de Fabius Maximus care, în calitate de curtean, încercase să-l susţină ca moştenitor al tronului pe Agripa Postumus, împotriva lui Tiberiu, fiul Liviei. Ea, ca mamă violentă a lui Tiberiu, avea să arunce asupra poetului petrecăreţ trăznetul, la mijloc mai fiind vorba şi de aventurile fiicei sale, Iulia, companioană de nebunii cu mediul poetului. Mare va fi fost stricăciunea pedepsită crunt de perechea imperială, deoarece însuşi Ovidiu mărturiseşte: "De ce oare oi fi văzut eu acel lucru? De ce oare ochii mei vor fi fost vinovaţi, sortiţi să vadă, să privească ce-au privit? De ce oare nu mi-am dat eu seama decît, după imprudenţa comisă, de greşeala mea?...

Da, în ochii zeilor, hazardul însuşi trebuie ispăşit, divinitatea nu te iartă de nici o greşeală, chiar dacă este făcută fără vrerea ta."

Ovidiu s-a ferit să dezvăluie adevărata cauză a surghiunirii sale la Tomis, temîndu-se de urmări. De aceea stăruia doar asupra caracterului *involuntar* al faptei care i-a adus exilul. Ovidiu se explică mai departe, făcînd aluzie la două motive, unul mărturisit, celălalt tăinuit. "N-am făcut - zice el - nimic care să fi fost interzis de lege; şi totuşi trebuie să mărturisesc că greşeala mea e şi mai gravă. Nu întreba care este; am scris o *Artă* absurdă (*Ars amandi,* n.n.). Această carte mă împiedică să consider că mîinile mele sînt curate. Dacă am înfăptuit altă greşeală (cea tăinuită, - desfrîul, sau desfrînarea Iuliei) te rog să nu-mi ceri s-o spun; ţin ca în *Arta* mea să se vadă întreaga mea greşeală. *Carmen et error!"* Or, *Ars amandi* apăruse la Roma cu opt ani în urmă. Şi *Arta* nu era mai imorală decît celelalte scrieri.

❖ ❖ ❖

La 18 ani, la Roma, Ovidiu este elevul lui Arrelius Fuscus, elenist, şi al lui Porcius Latro. Într-un bizar caz de sinucidere din dragoste al epocii, poetul tînăr apără într-un text special scris "drepturile inimei". Se îmbarcă într-o călătorie de studii în Grecia, - cum se duceau tinerii europeni la Paris mai tîrziu -, unde intră în contact cu arta elenă şi cu lumina. La întoarcere, în Sicilia, vede izbucnirea vulcanului Etna. Cît a fost adolescent, războaiele civile s-au terminat. Urmează epoca severă, morală a lui Octavianus. Ovidiu devine rînd pe rînd *triumvir, decemvir, centumvir,* diverse funcţii sociale, dar el nu se gîndeşte decît la poezie. Frecventează cercul lui Messala, prefectul Romei, unde îi întîlneşte pe Horaţiu, Virgil, Propertius, Tibul. Se cultivă elegia. Genuri grave, serioase, potrivite austerităţii împăratului. Ovidiu, în acest context, se arată ceva mai îndrăzneţ şi scrie cu prudenţă *Amores,* ca-n zilele noastre, *Amoruri,* să spunem. Tit Liviu este cu 5 ani mai tînăr decît Augustus, fiind prieten cu el. Tit Liviu, printre stelele celelalte ale epocii, este un conformist, avînd o origine plebee şi multe complexe tipice faţă de patricieni, pe care îi imită. Istoria lui se resimte din cauza acestor complexe, - conformism stufos, de exemplu Seneca, retorul, spune despre opera lui Tit Liviu că este "înspăimîntătoare" (ca întindere!), Ovidiu scrie în acest timp *Medeea, Heroidele.* Scrisori ale unor amante celebre: Penelopa, Hermiona, Ariana, Phedra, Sapho... Anul unu al erei creştine a trecut. Imediat după el apăruse bucluca*ş*a de *Ars amandi.* Cenzură benevolă sau interioară la aştrii cei mari ai literaturii latine, Horaţiu, Virgil şi ceilalţi... MECENA. La acest grad... la această măreţie cenzura nici nu mai are de lucru. Între toţi, cel mai modern, Ovidiu. Cu un astfel de autor nărăvaş, dîndu-se drept rob al Amorului, predîndu-se acestuia fără nici un fel de condiţii, ba chiar aruncîndu-se în vîltorile sale orbitoare, literatura se emancipează. Secol uriaş, auster şi genial! E cum ar veni peste imperiu democraţia - sau cum a venit peste noi, cu zece ani în urmă, tot democraţia. Zici democraţie, zici *falibitate...* Prin urmare, urmează contradicţia dintre austeritatea lui Octavianus arătată mai sus, cu a sa, printre altele, "lege contra adulterului". Şi poezia lui Ovidius, "copilul teribil al epocii", care declară de-a dreptul că el nu scrie "pentru femeile cinstite"! Ceea ce e totdeauna ceva plictisitor, orice s-ar spune şi în orice epocă. Însă cu Octavianus nu era de glumit. Succes colosal, fiindcă unde-i virtute multă e şi tentaţie multă, care atît aşteaptă, o mică-mică deschidere; o slăbire cît de cît a vigilenţei... Ovidiu ajunge cu succesul său social să scrie "Despre modul cum trebuie îngrijit chipul femeilor" cu reţete de înfrumuseţare versificate care şi azi fac deliciul presei noastre de toate felurile. Apoi remediile amorului, sfaturi tot în versuri pentru inimile sfărîmate. Căsătorit de trei ori. Prima însurătoare, nefericită. A doua, nepotrivită. A treia, perfectă, nevasta respectivă, Atia, fiind, după mamă, mătuşa lui Octavianus şi legată de casa lui Fabius Maximus, unul din favoriţii împăratului, căruia Ovidiu îi va trimite scrisori disperate de la Tomis ca să fie iertat. Ca şi la noi, pe vremuri, din cauza austerităţii împăratului, care a răbdat cît a răbdat, temele literare se schimbă brusc. Poetul monden, uşuratec devine serios. Scrie *Metamorfozele,* poem în 15 cărţi ca "o tapiserie sclipitoare". Opera capătă un caracter aproape didactic, străjuită de venerabilitatea, de gravitatea lui Augustus. Urmează *Fastele,* calendarul în versuri. Tocmai cînd Ovidiu se căznea să capete bunăvoinţa lui Octavianus, *destinul îl loveşte* prin Livia, soţia Cezarului, habotnică şi mamă a vicioasei sale fiice, Iulia, prietena "mizerabilului" cu versurile lui păcătoase. Şocul, Ovidiu îl primeşte în luna noiembrie a anului opt, după Cristos. Edictul imperial, inflexibil, îl azvîrle fără milă ca pe un corupător tocmai pe malul inospitalierei Mări Negre de azi. Se pare învăţase, scriind, limba locului. La aceasta se referă şi distihul poetului român cunoscut, citat într-un alt număr al revistei, şi care sună aşa: *La Pontul Euxin citea un get/ Silabisind din* Pontice *încet.*

Jelaniile, culte, prima dată, nu mioritice. ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LXV

Rügen 186, sîmbătă

Contesa Aglaie Granitz von Rügen

Domnului Enache Secară
Aşezămîntul Agronomic
Hohenheim

Dragă Enache!

TI-AM TRIMIS mai multe scrisori în ultimele luni. Dar nici una n-a primit răspuns. De ce taci? Vrei să nu mai continuăm corespondenţa? Vrei să vezi orice legătură dintre noi ruptă? Tu trăieşti între oameni, ai colegi şi prieteni, pe cînd eu păstoresc pustietatea uitată în singurătate.

Aici nopţile sînt lucrate din cleştar frumos şi îngheţat. Din cauza frigului de afară, localnicii şi-au îmbrăcat şi inima cu multe cămeşi pe care greu şi le scot.

Tăcerea ta nu-mi prieşte. Este orgoliul tău rănit care domină? Dar de ce e rănit? Ce motive ai să mă pedepseşti aşa? I-am spus lui Odul că ne ocoleşti. Trebuia să vorbesc despre tine, dacă nu puteam vorbi cu tine. Sînt plină pînă la urechi de prezenţa ta.

A răsărit soarele şi te descopăr: moralistul sever arătînd cu degetul spre destrăbălarea mea. Femeie măritată, la başcă cu ea! Închideţi obloanele! Stau la fereastră şi privesc prin gratiile groase mişcarea celor vii, lumea de afară.

Îţi scriu toate acestea cu un condei negru. Condeiul meu, altul nu am. Recitesc şi îmi dau seama că nu mă plîng de mine, că nu vreau să schimb nimic din această orînduire. Odul e bun ca pîinea caldă, rumenă sau albă (ce-mi lipseşte aici), e un fantast (altfel nu m-ar fi luat), are ambiţii ştiinţifice (din nefericire toate privitoare la ţara noastră). Oh, de l-aş putea convinge să culeagă buruieni sau bureţi în alt colţ al lumii, să nu alerge după fluturi numai la noi! După aceea, mai e povestea cu ţiganii rătăciţi prin pustă care l-au ales rege sau împărat. Cum nu i-aş muta tronul cu cîteva prăjini mai alăturea ca să-şi îndrepte ocheanul. Acum umblă după un taraf exclusiv ţigănesc, să-l aducă aici în marele oraşe, Stuttgart, Frankfurt, Köln, Aachen.

Cu drag, Aglaia

P.S. Am întrerupt scrisoarea, fiindcă Odul s-a întors pe neaşteptate şi m-a înştiinţat că trebuie să mergem la generalul T. unde sîntem invitaţi la masă.

Înainte de a mă abandona în mîinile camerierelor mele (Doamne, ce văd?, sînt trei) îmi adun singurătatea să te pot strînge în braţe. Nu-i lăsa să-şi bată joc de avutul părinţilor noştri. Tu eşti nădejdea cea din urmă a clanului nostru. Nu ne lăsa!

POLIROM

NOUTĂŢI martie '99

Dan Horia Mazilu
Noi despre ceilalţi
Fals tratat de imagologie

De ce scrieţi?
Anchete literare din anii '30

Sorin Antohi
Civitas imaginalis
Istorie şi utopie în cultura română

În pregătire:

Daniel Vighi — **Insula de vară.** Roman underground
Nichita Danilov — **Nouă variaţiuni pentru orgă.** Antologie
Nicolae Manolescu — **Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

REVANŞA LUI DON JUAN

LUAŢI, la întîmplare, un cuplu celebru de îndrăgostiţi din istoria universală a literaturii. Care sînt şansele ca ei să fi fost şi căsătoriţi? Foarte mici, pentru că în toposul literar al iubirii în Occident, ca să folosesc expresia faimoasă a lui Denis de Rougemont, căsătoria şi iubirea fac pereche antinomică; îndrăgostiţilor le e interzisă pecetluirea pe veci a iubirii lor prin căsătorie din simplul motiv că o asemenea pecete ar spulbera dulcea suferinţă a căutării, a rîvnirii la interzis, ar anula mecanismul complicat al *desiderium*-ului. "A dori", care e esenţa iubirii, trebuie să rămînă, în tradiţia occidentală cel puţin, în chip fundamental opus lui "a putea". Poate de aici provine proasta reputaţie literară a căsătoriei, care dacă nu apare ca destinaţie dincolo de care eroii dispar, ca final fericit în comedii, cu siguranţă e pretext de parodiere, privită fiind cu ochii cinici ai celui care o plasează în imediata vecinătate a adulterului, a minciunii şi desfrîului.

Nu e uşor să pledezi, împotriva unei tradiţii stăpînite de Romeo, Julieta, Tristan şi Isolda, pentru o legitimitate estetică a iubirii pusă sub auspiciile căsătoriei. Sören Kierkegaard o face totuşi, cu un patos echivalent cu acela al iubirii romantice, într-unul din caietele reunite sub titlul *Enten-Eller*, publicat de Editura Maşina de scris de sine stătător, ca *Legitimitatea estetică a căsătoriei*. Cred că am avut prilejul să mă refer la structura manuscriselor lui Kierkegaard, cînd consemnam cu un an în urmă apariţia altui caiet, *Scrisoare către un tînăr prieten*. Retorica lor este cea a dialogului între doi prieteni, A şi B, în multe privinţe opuşi, fiecare construit ca reprezentant al unei paradigme de gîndire, ca purtător al unor valori. Unul este maturul, echilibratul, moralistul, celălalt e seducătorul, tînărul înfierbîntat, estetul. Narziss şi Goldmund, într-un fel. *Legitimitatea estetică a căsătoriei* este scrisoarea maturului, *happily married*, către şturlubatecul său prieten. Dincolo de îndemnul la stabilitate ca formă superioară de exercitare a unei vocaţii existenţiale (oarecum de presupus, din cunoaşterea oricît de generică a filozofiei lui Kierkegaard), pledoaria pentru iubirea căsătorită din această carte stă sub amprenta unui paradox: figura seducătorului, a celui ce trebuie convertit şi salvat de pierzalnica sa viaţă, e, cel puţin pentru mine, mult mai puternică, mai impresionantă, decît cea a vocii care i se adresează, a soţului înţelept. Mustrat, dispreţuit, compătimit, ostracizat, Don Juan-ul are totuşi strălucire, care emană indirect din portretul lui reconstituit de cel ce i se adresează, mult mai puternic decît cea a moralistului. Figura lui serveşte mai mult decît unei definiţii prin negaţie a căsătoriei, ea reprezintă o alternativă care pentru a putea fi eliminată e elaborată mai întîi cu migală şi pasiune. *Legitimitatea estetică a căsătoriei* este, astfel, romanul tulburător al unui Don Juan "devorat" de contrapartea sa reformată, soţul absolut, închinat pentru totdeauna unei singure femei.

Misiunea moralistului care vrea să salveze sufletul seducătorului, estet prin definiţie, căutător neostenit al frumuseţii şi iubirii în infinitatea lor de forme, este complicată, pentru că ea presupune o răstălmăcire a noţiunii de estetică. Pentru a putea ajunge la sufletul ce trebuie salvat, morala se deghizează în estetică. Dar e un deghizament provizoriu, şi tocmai de aceea neconvingător. Căsătoria, în viziunea moralistului-estet, include iubirea romantică şi o depăşeşte, plasînd cuplul într-un spaţiu transcendent, la care nu poate avea acces pe cont propriu, ci doar prin mijlocirea divinităţii. O asemenea definiţie are avantaje imense, mai ales în economia unei convertiri radicale precum cea a seducătorului: ea anulează opoziţia iubire (care e necesarmente romantică, adică fulgerătoare şi mistuitoare) - căsătorie, şi găseşte totodată un suport imanent pentru aspectul religios al căsătoriei. Pentru a se ridica deasupra finitudinii ei pămîn-

Sören Kierkegaard - *Legitimitatea estetică a căsătoriei*, traducere de Elena Dan şi Kjeld Jensen, Editura Maşina de scris, Bucureşti, 1998, 174 pagini, 20.000 lei.

teşti, pentru a-şi depăşi condiţia jalnică de eşec anunţat, iubirea apelează la Dumnezeu. Propriu îndrăgostiţilor romantici pe care îi preferă literatura le este acel *coup-de-foudre,* explicat cum vreţi, ca licoare vrăjită, predestinare etc. Dar tocmai pentru că se naşte instantaneu, sub imperiul *clipei*, care nu poate fi altfel decît efemeră, iubirea e, la rîndu-i, din naştere supusă destrămării. Odată consumat acel *coup-de-foudre*, care de fapt nici nu poate presupune consumare dată fiind plasarea lui în imediat, îndrăgostiţii nu fac decît să se îndrepte spre final, spre dizolvarea cuplului. Don Juan-ul, seducătorul, este cel ce ştie prea bine acest lucru, cel ce caută soluţia efemerităţii iubirii în multiplicarea la infinit a momentului iniţial. Aceasta este estetica seducătorului, o proiecţie în infinit a momentanului, a idealului care îşi datorează condiţia tocmai imposibilităţii sale de a se repeta. Iubirea e, de fapt, imposibilă în sens ontologic, ea nu poate exista, pentru că însăşi condiţia ei de existenţă îi prescrie să se consume instantaneu. Din acest statut paradoxal provin toate manifestările ei literare ca iubire nefericită, disperată, pierdută etc. Rezolvarea morală a unui asemenea impas estetic se află în căsătorie, dar numai în căsătoria definită pe baza premiselor ontologice ale iubirii romantice. Ca exerciţiu filozofic, o asemenea re-statuare a căsătoriei e spectaculoasă: condiţia ei fundamentală este să presupună iubire (deci sînt excluse de la bun început, ca inestetice, căsătoriile din interes, sau strict bazate pe raţionament, indiferent ce va fi însemnînd acesta). Dar pentru a-şi dovedi superioritatea faţă de iubirea romantică, căsătoria substituie conceptul de *coup de foudre* cu acela de primă iubire, *dragostea dintîi. Prima* este un cuvînt care, pentru firile fericite cum sînt cele apte de căsătorie, reprezintă "acţiunea care se propulsează, impulsul infinit", multele lucruri care urmează a se întîmpla în viitor. *Prima iubire* este deci punctul de origine al iubirii care nu se poate propulsa pe sine spre viitor deeît rămînînd fidelă impulsului iniţial. "Eroarea" estetului este că el încearcă să multiplice la nesfîrşit clipa iniţială, schimbînd-o însă în acelaşi timp (altă iubită, altă iubire, altă clipă), pe cînd căsătoria rectifică greşeala, introducînd noţiunea de fidelitate, ca amintire şi celebrare a acelei prime iubiri particulare. Numai ea poate deveni infinită, nu cîpiile ei. Prin intervenţia religiosului, se-nţelege, definit ca spiritual menit să potenţeze efemerul senzualului. Esenţa filozofiei despre iubire şi căsătorie la Kierkegaard mi se pare că stă în această frază: "...esteticul este adăpostit de infinitul de dinaintea intrării în experienţă, a primei iubiri, după cum poate fi găsit în sinteza contrastelor pe care iubirea le presupune: el este în acelaşi timp senzual şi spiritual, este libertate, dar şi necesitate, este fiul momentului, aparţinînd în cel mai înalt grad prezentului, dar în acelaşi timp are în el o eternitate".

Căsătoria e plasată în acest topos al infinitului ancorat în prezent, al eternităţii născute din clipă. Valoarea ei estetică e dată tocmai de această unicitate absolută a momentului, dar e completată de o valoare morală, care face din clipă ceva durabil. Firește, Kierkegaard are o retorică elaborată a căsătoriei, în care fiecare element (binecuvîntarea nupţială, cotidianul cu truda sa permanentă) justifică şi sprijină această conversie de la moral la estetic. Paradoxal, şi poate de aceea neconvingător în travesti-ul căsătoriei ca expresie a moralităţii în expresie estetică, mi se pare următorul lucru: imaterialitatea, în chiar textul lui Kierkegaard, cuplului căsătorit. Iubitele lui Don Juan se pierd, cum era de aşteptat, în serialitatea lui *mille e tre*, dar în iubirea domestică ar trebui să distingem chipuri clare, de Penelope şi Odisei. Moralistul lui Kierkegaard, de altfel, promite la începutul textului că îşi va susţine pledoaria cu propria sa experienţă de soţ fericit. Şi totuşi, atît el cît şi soţia lui există doar ca absenţe pilduitoare; vocea moralistului se dizolvă de fapt în portretul Don Juan-ului pe care încearcă să îl convertească. Paradoxul, revin, este că iubitele seducătorului sfîrşesc prin a avea un contur mai distinct decît soţia moralistului, şi asta pentru că ea rămîne simplă ipostază ideală. E invizibilă pentru că iubirea căsătorită, astfel definită, e mai abstractă decît iubirea romantică.

E foarte uşor să citeşti "tratatul" lui Kierkgaard împreună cu o operă literară care să îl contrazică sau să îl infirme, pentru că, aşa cum spuneam la început, toposul literar al iubirii este prin definiţie închis iubirii căsătorite. Totuşi, una dintre cele mai interesante lecturi paralele, cred eu, îi va aduce laolaltă pe Kierkegaard şi pe un alt mare nordic, Knut Hamsun. Nicăieri nu am întîlnit îndrăgostiţi atît de bizari ca la Hamsun: captivi fără putinţă de scăpare ai unei permanente apropieri şi depărtări, gata mereu să îşi afle acea infinită repetare a primei iubiri, pe care o ratează cînd te aştepţi mai puţin, prăbuşindu-se în disperata scormoneală a seducătorilor. Două romane de curînd apărute la Editura Univers în seria Knut Hamsun, ce-i drept mai puţin reuşite decît marile lui capodopere, însufleţesc aceleaşi personaje frămîntate de neastîmpărul firii şi de vremelnicia iubirii: *Visătorii* şi *Cer de toamnă înstelat*. Eroii ambelor cărţi sînt nişte rătăcitori, în chip propriu, bărbaţi care nu îşi găsesc liniştea pentru că sînt mereu îndrăgostiţi de femei de care nici nu se pot apropia. Fie că sînt prea săraci, nepricepuţi într-ale amorului cavaleresc, ori "victimele" unei căsătorii (a lor sau a iubitei), aceşti bărbaţi nu iubesc decît ceea ce le e interzis. Telegrafistul Ove Rolandsen din *Visătorii* se îndrăgosteşte şi de propria lui logodnică de îndată ce logodna e ruptă, în vreme ce aventurierul fără nume din *Cer de toamnă înstelat* iubeşte prin competiţie cu alţi bărbaţi, aleargă după ceea ce e confirmat de alţii drept obiect al dorinţei. Ce e interesant, mai ales la personajul din al doilea roman, este că el întruchipează

Knut Hamsun – *Visătorii. Cer de toamnă înstelat*, traducere de Valeriu Munteanu, Editura Univers, Bucureşti, 1998, 207 pagini, preţ nemenţionat.

explicit atît inventatorul, cît şi nestatornicul: cel care îşi creează propriile sale ficţiuni amoroase, abandonîndu-le mereu pentru altele. Eroul concepe tot soiul de maşinării, mai mult sau mai puţin banale ori ciudate: fierăstraie de tăiat copaci enormi, instalaţii de ţevi pentru captarea apei, ori simple maşini de cusut făcătoare de veştminte modeste pentru sărăntoci. Fiecare maşinărie e asociată cu o poveste de dragoste, în sensul că personajul se îndrăgosteşte în timp ce îşi prezintă invenţiunea. Legătura nu e, evident, întîmplătoare. Eroul lui Hamsun nu e, însă, un Pygmalion, pentru că el nu e decît un inventator de duzină, mai degrabă un comis-voiajor de instrumente ciudate. Cînd "inventatorul" intră în criză de inspiraţie, ca în finalul romanului, asta se întîmplă pentru că maşinăria s-a stricat şi el nu are răbdarea de a repune laolaltă piesele. Atunci el e totodată şi un îndrăgostit plictisit, neurastenic, lipsit nu doar de obiectul dorinţei lui, ci epuizat de dorinţa însăşi.

Ce-ar putea reprezenta căsătoria pentru aceşti "inventatori" aventurieri ai lui Hamsun? Ca opţiune oferită lor, firește, nu poate fi decît anihilare totală. Dar, de fapt, căsătoria ca instituţie accesibilă celor din jur înseamnă mult pentru aceşti protagonişti: ea e unul dintre spaţiile interzise, unul dintre mirajele iubirii. Există însă un moment, în cel de-al doilea roman, în care eroul reflectează la căsătorie altfel decît ca locul unde se află prada rîvnită. Contemplînd doi soţi iubitori, el constată că fiecare dintre ei vrea să facă bine semenilor, dar încearcă totodată să atribuie fapta bună celuilalt. Nimic mai înălţător, s-ar putea spune. Dar nu este acesta un mod de a-ţi inventa obiectul iubirii, după propriile tale legi, la fel de egoist cu acela al seducătorului? Poate că soţul iubitor propus de Kierkegaard este, la urma urmelor, tocmai un seducător convertit.

■

O povestire de JORGE LUIS BORGES

Memoria lui

EXISTĂ admiratori devotaţi ai lui Goethe, ai *Eddelor* şi ai tîrziei *Cîntări a Nibelungilor;* Shakespeare a fost destinul meu. Şi mai este încă, dar într-un mod pe care nimeni nu l-ar fi putut presimţi, în afară de un singur om, Daniel Thorpe, care a murit nu de mult la Pretoria. Şi mai este unul, pe care nu l-am văzut niciodată la faţă.

Sînt Hermann Soergel. Poate că cititorul curios a răsfoit *Cronologia lui Shakespeare* scrisă de mine, pe care cîndva am socotit-o necesară pentru buna înţelegere a textului şi care a fost tradusă în mai multe limbi, printre care şi spaniola. Nu este imposibil să-şi aducă aminte, de asemenea, de o polemică prelungită despre o corectură pe care Theobald a intercalat-o în ediţia critică din 1734 şi care de la acea dată face parte indiscutabil din textul canonic. Astăzi mă surprinde tonul necivilizat al acelor pagini aproape străine. În 1914 am redactat, dar n-am dat la tipar, un studiu despre cuvintele compuse pe care elenistul şi dramaturgul George Chapman le-a făurit pentru versiunile lui homerice şi care fac ca engleza să se întoarcă, fără ca el să bănuiască, la originea sa *(Urprung)* anglo-saxonă. Nu m-am gîndit niciodată că glasul lui, pe care acum l-am uitat, avea să-mi devină familiar...Un tiraj separat, semnat cu iniţialele numelui, completează, cred, biografia mea literară. Nu ştiu dacă-mi este îngăduit să adaug o versiune inedită a piesei *Machbeth,* pe care am făcut-o pentru a alunga gîndul la moartea fratelui meu Otto Julius, care a căzut pe frontul de vest în 1917. Nu am terminat-o; am înţeles că engleza dispune, spre lauda ei, de două registre - cel germanic şi cel latin -, pe cînd germana noastră, în pofida unei muzicalităţi superioare, trebuie să se limiteze la unul singur.

L-am pomenit puţin mai înainte pe Daniel Thorpe. Mi l-a prezentat maiorul Barclay, la un congres shakespearean. Nu voi mai indica locul, nici data; ştiu prea bine că asemenea precizări sînt, în realitate, afirmaţii vagi şi fără importanţă.

Mai importantă decît faţa lui Daniel Thorpe, pe care orbirea mea parţială mă ajută s-o uit, era nefericirea lui cunoscută de toată lumea. După mulţi ani, un om poate simula multe lucruri, dar nu şi fericirea. Într-un mod aproape fizic, Daniel Thorpe răspîndea melancolie.

După o sesiune lungă, noaptea ne-a surprins într-o tavernă oarecare. Pentru a ne simţi în Anglia (unde şi eram de fapt), dădeam pe gît, în rituale halbe de zinc, bere călduţă şi neagră.

- În Pundjab, a spus maiorul, mi-au arătat un cerşetor. O tradiţie a Islamului atribuie regelui Solomon un inel care-i îngăduia să înţeleagă limba păsărilor. Se credea că cerşetorul deţinea acel inel. Valoarea lui era atît de mare, încît nu l-a putut vinde niciodată şi a murit într-una din curţile moscheii Wazil Khan din Lahore.

M-am gîndit că Chauser nu ignora povestea inelului fermecat, dar nu puteam să spun nimic, fiindcă aş fi stricat efectul istorioarei spuse de Barclay.

- Şi inelul?, am întrebat eu.

- S-a pierdut, cum se pierd mai toate obiectele fermecate. S-ar putea să fie într-un ungher al moscheii sau în mîna unui om care trăieşte într-un loc unde nu sînt păsări.

- Ori unde sînt atît de multe, am spus, încît li se amestecă limbile.

- Povestea dumitale, Barclay, are ceva de parabolă.

Abia atunci a simţit nevoia să vorbească Daniel Thorpe. A făcut-o într-un mod impersonal, fără să se uite la noi. Pronunţa engleza într-un fel deosebit, pe care l-am atribuit lungii lui şederi în Orient.

- Nu este o parabolă, a zis, iar dacă este, e adevărată. Există lucruri de o valoare atît de mare, încît nu pot fi vîndute.

Cuvintele pe care încerc să le reconstitui m-au impresionat mai puţin decît convingerea cu care le-a spus Daniel Thorpe. Am crezut că avea să mai spună ceva, dar deodată a tăcut, de parcă i-ar fi părut rău că vorbise. Barclay şi-a luat rămas bun. Ne-am întors amîndoi la hotel. Se făcuse foarte tîrziu, dar Daniel Thorpe mi-a propus să continuăm conversaţia în camera lui. După cîteva lucruri lipsite de importanţă, mi-a spus:

- Îţi ofer inelul regelui. Bineînţeles că este vorba de o metaforă, dar ceea ce acoperă această metaforă nu e mai puţin uimitor decît inelul. Îţi ofer memoria lui Shakespeare, din zilele celei mai fragede copilării pînă la începutul lui aprilie 1616.

N-am reuşit să scot un cuvînt. Era ca şi cum mi-ar fi oferit marea.

Thorpe a continuat:

- Nu sînt un impostor. Nu sînt nebun. Te rog să nu te grăbeşti să mă judeci pînă nu termin ce am de spus. Maiorul ţi-a zis că sînt, sau am fost, medic militar. Povestea poate fi spusă cu puţine cuvinte. Începe în Orient, într-un spital plin de răniţi, în zori. Data precisă nu are importanţă. Adunîndu-şi ultimele puteri pentru a putea vorbi, un soldat, Adam Clay, pe care-l atinseseră două rafale de puşcă-mitralieră, mi-a oferit, puţin înainte de a-şi da sfîrşitul, preţioasa memorie. Agonia şi febra sînt inventive; am acceptat oferta fără a-i da crezare. De altminteri, după o bătălie, nimic nu ţi se pare ciudat. Abia a avut timp să-mi explice condiţiile neobişnuite ale darului. Posesorul trebuie să-l ofere cu glas tare, iar celălalt trebuie să-l primească. Cel care-l dă îl pierde pentru totdeauna.

Numele soldatului şi scena patetică a încredinţării darului mi s-au părut literare, în sensul rău al cuvîntului.

Oarecum întimidat, l-am întrebat:

- Dumneata, acum, ai memoria lui Shakespeare?

Thorpe mi-a răspuns:

- Am, deocamdată, două memorii. Memoria mea personală şi memoria acelui Shakespeare care, în parte, am ajuns să fiu. Mai bine zis, două memorii mă au sau mă ţin pe mine. Există o zonă în care se confundă. Există un chip de femeie pe care nu ştiu cărui veac să îl atribui.

Atunci, eu l-am întrebat:

- Ce-ai făcut cu memoria lui Shakespeare?

Pentru cîteva clipe, s-a lăsat tăcere. Apoi a spus:

- Am scris o biografie romanţată, care a fost primită cu dispreţ de critică şi s-a bucurat de un succes comercial în Statele Unite şi în colonii. Cred că asta e tot. Cred că te-am prevenit că darul meu nu e o sinecură. Aştept în continuare răspunsul dumitale.

AM RĂMAS pe gînduri. Nu-mi consacrasem oare viaţa, pe cît de ştearsă, pe atît de ciudată, căutării lui Shakespeare? Nu era drept ca, la sfîrşitul acestei lungi căutări, să-l găsesc?

Articulînd apăsat fiecare cuvînt, am spus:

- Primesc memoria lui Shakespeare.

Ceva, fără îndoială, s-a petrecut, dar eu n-am simţit.

Ceva ca un început de oboseală, poate închipuită.

Îmi aduc aminte perfect că Thorpe mi-a spus:

- Memoria a intrat în conştiinţa dumitale, dar trebuie să o descoperi. Va apărea în vise, în starea de veghe, cînd întorci filele unei cărţi sau cînd dai colţul. Nu fii nerăbdător, nu inventa amintiri. Hazardul te poate favoriza ori te poate amîna, ascultînd de natura lui misterioasă. Pe măsură ce eu uit, dumneata îţi vei aminti. Nu-ţi pot făgădui nici un termen.

Restul nopţii l-am consacrat unei discuţii despre caracterul lui Shylock. M-am abţinut să cercetez dacă Shakespeare a avut de-a face cu evreii. N-am vrut ca Thorpe să-şi închipuie că-l pun la încercare. Am constatat, şi nu ştiu dacă o făceam cu uşurare sau cu nelinişte, că opiniile lui erau la fel de academice şi de convenţionale ca ale mele.

Deşi a doua zi a decurs normal, noaptea următoare n-am putut să dorm aproape deloc. Am descoperit, ca de atîtea alte ori, că sînt un laş. De frică să

nu fiu dezamăgit, nu m-am lăsat în voia noii speranţe. Am preferat să cred că darul lui Thorpe era iluzoriu. Irezistibil, însă, cu timpul speranţa a precumpănit. Shakespeare avea să fie al meu, aşa cum nimeni nu fusese al altcuiva, nici în iubire, nici în prietenie, nici măcar în ură. Într-un fel sau altul, eu aveam să fiu Shakespeare. Nu aveam să scriu tragediile, nici complicatele sonete, dar aveam să-mi aduc aminte clipa în care mi-au fost revelate vrăjitoarele, care sînt totodată şi Părcele, şi aveam să-mi aduc aminte clipa în care mi-a fost dat să scriu necuprinsele rînduri:

And shake the yoke of inauspicious stars
From this worldweary flesh.

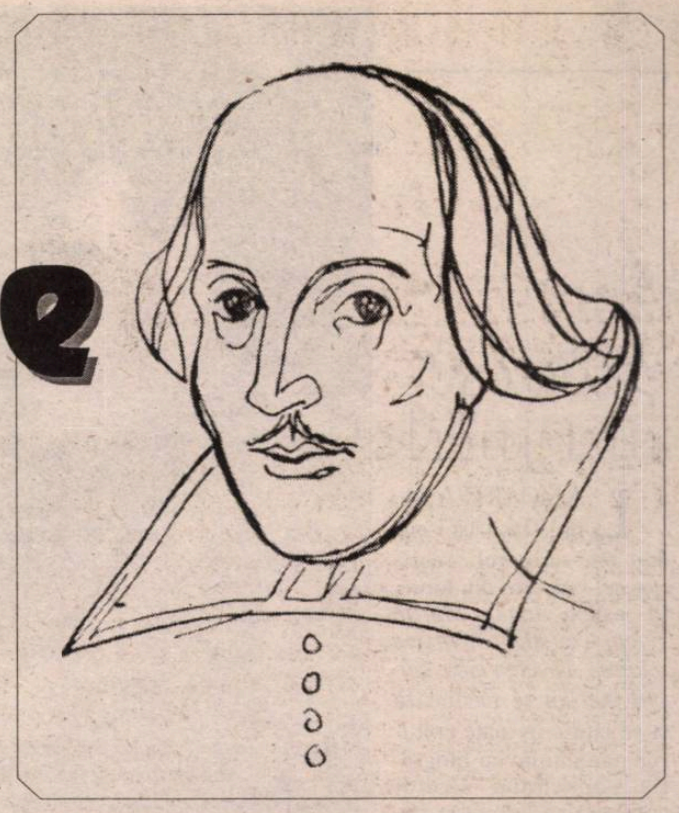
AVEAM să-mi aduc aminte de Anne Hathaway aşa cum îmi aduc aminte de femeia aceea, acum matură, care m-a învăţat dragostea într-un apartament din Lübeck, cu mulţi ani în urmă. (Am încercat să mi-o amintesc şi am putut să recuperez numai tapetul de hîrtie, care era galben, şi lumina care intra pe fereastră. Acest prim eşec ar fi trebuit să-mi atragă atenţia asupra celor ce aveau să urmeze.)

Postulasem că imaginile prodigioasei memorii vor fi mai ales vizuale. Dar n-a fost aşa. După cîteva zile, pe cînd mă bărbieream, am pronunţat în faţa oglinzii cîteva cuvinte care m-au surprins şi care aparţineau, cum mi-a indicat un coleg, vocabularului lui Chaucer. Într-o seară, ieşind de la Muzeul Britanic, am fluierat o melodie simplă pe care n-o auzisem niciodată.

Cititorul a observat, desigur, trăsătura comună a acestor prime revelaţii ale unei memorii care era, în pofida strălucirii cîtorva metafore, mai mult auditivă decît vizuală.

Potrivit lui De Quincey, creierul omului e un palimpsest. Fiecare nouă

Shakespeare



scriere acoperă scrierea anterioară şi este acoperită de scrierea următoare, dar atotputernica memorie poate dezgropa orice imprimare, oricît de momentană ar fi fost, dacă i se oferă un stimul suficient de puternic. Judecînd după testamentul lui, nu exista nici o carte, nici măcar Biblia, în casa lui Shakespeare, dar toată lumea cunoaşte cărţile pe care le-a citit: Chaucer, Gower, Spenser, Christopher Marlowe. Cronica lui Holinshed, Montaigne în versiunea lui Florio, Plutarh tradus de North. Eu posedam în mod latent memoria lui Shakespeare; lectura, vreau să spun, re-lectura acestor vechi volume ar fi imboldul pe care-l căutam. Am citit şi sonetele, care sînt opera lui cea mai directă. Am găsit uneori explicaţia sau mai multe explicaţii. Versurile bune impun lectura cu glas tare; după cîteva zile, am recuperat fără efort *er*-urile aspre şi vocalele deschise ale veacului al şaisprezecelea.

Am scris în *Zeitschrift für germanische Philologie* că sonetul 127 se referea la memorabila înfrîngere a Invincibilei Armade. Nu mi-am adus aminte că Samuel Butler, în 1899, formulase aceasta teză.

O vizită la Stratford-on-Avon a fost, cum era de aşteptat, sterilă.

PE URMĂ s-a produs transformarea treptată a viselor mele. Nu mi-au fost hărăzite, ca lui De Quincey, coşmaruri splendide, nici evlavioase viziuni alegorice, în maniera maestrului său, Jean Paul. Chipuri şi încăperi necunoscute au intrat în nopţile mele. Primul chip pe care l-am identificat a fost acela al lui Chapman; apoi, acela al lui Ben Jonson şi acela al unui vecin al poetului, care nu figurează în biografii, dar cu care Shakespeare se vedea des.

Cine cumpără o enciclopedie nu cumpără fiecare rînd, fiecare paragraf, fiecare pagină şi fiecare gravură; cumpără simpla posibilitate de a cunoaşte unul dintre aceste lucruri. Dacă aceasta se întîmplă cu un lucru concret şi relativ simplu, dată fiind ordinea alfabetică a părţilor, vă puteţi desigur închipui ce se poate întîmpla cu un lucru abstract şi variabil, *ondoyant et divers,* cum este memoria unui mort.

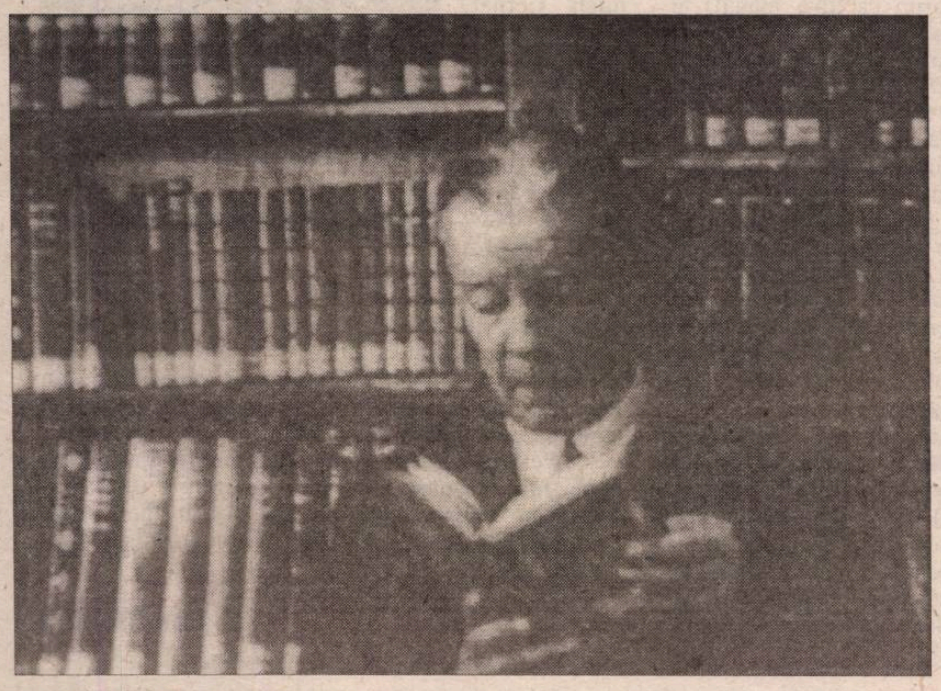
Nimănui nu-i este dat să cuprindă într-o singură clipă şi în întregime propriul său trecut. Nici lui Shakespeare, după ştiinţa mea, nici mie, care am fost moştenitorul lui parţial, nu ne-a fost hărăzit acest dar. Memoria omului nu este o sumă; este o dezordine de posibilităţi nedefinite. Fericitul Augustin, dacă nu mă înşel, vorbeşte de palatele şi cavernele memoriei. Cea de a doua metaforă este mai exactă. Am intrat în aceste caverne.

La fel cu memoria noastră, memoria lui Shakespeare includea zone întinse de umbră respinse deliberat de el. Nu fără o uşoară surprindere, mi-am adus aminte că Ben Jonson îl punea să recite hexametri latineşti şi greceşti şi că urechea, incomparabila ureche muzicală a lui Shakespeare, greşea adeseori cantitatea, stîrnind hohote de rîs printre colegii lui.

Mi-a fost dat să recunosc stări de fericire şi de amărăciune, care depăşesc experienţele obişnuite ale oamenilor. Fără ca eu să ştiu, lunga şi sîrguincioasa mea singurătate mă pregătise pentru primirea docilă a miracolului.

După vreo treizeci de zile, memoria mortului mă însufleţea. Timp de o săptămînă de ciudată fericire, aproape că am crezut că sînt Shakespeare. Opera s-a înnoit pentru mine. Ştiu că Luna, pentru Shakespeare, era mai puţin Luna decît Diana şi mai puţin Diana decît acest obscur cuvînt care se pronunţă tărăgănat: *moon.* Şi am mai făcut o descoperire. Aparentele neglijenţe ale lui Shakespeare, acele *absences dans l'infini* despre care apologetic vorbeşte Hugo, au fost deliberate. Shakespeare le-a tolerat sau le-a intercalat, pentru ca discursul lui, destinat scenei, să pară spontan şi nu prea cizelat şi artificial *(nicht allzu glatt und gekünstelt).* Din acelaşi motiv a amestecat metaforele:

my way of life
Is fall'n into the sear, the yellow leaf.



Într-o zi am putut distinge o vină în adîncul memoriei lui. Nu am încercat s-o definesc; Shakespeare a făcut-o o dată pentru totdeauna. Mă mulţumesc să spun că această vină nu avea nimic de a face cu perversiunea.

Am înţeles că facultăţile sufletului omenesc, memoria, intelectul şi voinţa, nu sînt o ficţiune scolastică. Memoria lui Shakespeare nu-mi putea dezvălui altceva decît împrejurările de care a avut parte Shakespeare. Este limpede că acestea nu alcătuiesc elementul esenţial al originalităţii poetului; importantă este opera pe care a executat-o cu acest material efemer.

În naivitatea mea, proiectasem, la fel cu Thorpe, o biografie. Nu mi-a trebuit mult timp ca să descopăr că acest gen literar cere însuşiri de scriitor, pe care, fără nici o îndoială, eu nu le am. Nu ştiu să povestesc. Nu ştiu să povestesc nici propria mea viaţă, care este mult mai extraordinară decît viaţa lui Shakespeare. De altminteri, această carte ar fi de prisos. Hazardul sau destinul i-au dat lui Shakespeare banalele lucruri teribile pe care orice om le cunoaşte: el a ştiut să le transforme în plăsmuiri, în personaje mult mai expresive decît omul cenuşiu care le-a vizat, în versuri în care se vor recunoaşte rînduri şi rînduri de oameni, în muzică verbală. Ce rost avea să destram această ţesătură, să nărui acest turn, să readuc la măsuratele proporţii ale unei biografii documentare sau ale unui roman realist zgomotul şi furia lui Machbeth?

Goethe constituie, cum se ştie, cultul oficial al Germaniei; mai intim este cultul lui Shakespeare, pe care îl profesăm nu fără nostalgie. (În Anglia, Shakespeare, care se află atît de departe de englezi, nu constituie cultul oficial; cartea Angliei este Biblia.)

ÎN PRIMA etapă a aventurii, am simţit fericirea de a fi Shakespeare; în ultima, am simţit apăsarea şi spaima. La început, cele două memorii nu îşi amestecau apele. Cu timpul, marele rîu al lui Shakespeare a ameninţat şi aproape a înecat modestul meu firicel de apă. Am băgat de seamă cu teamă că începeam să uit limba părinţilor mei. Şi cum identitatea personală se bazează pe memorie, m-am temut să nu-mi pierd minţile.

Prietenii veneau să mă viziteze; m-a mirat faptul, că nu băgau de seamă că mă aflam într-un infern.

Am început să nu mai înţeleg lucrurile cotidiene care mă înconjurau *(die alltägliche Umwelt).* Într-o zi m-am rătăcit printre alcătuiri uriaşe de fier, de lemn şi de sticlă. M-au zăpăcit şuierături şi strigăte. Am avut nevoie de o clipă, care mi s-a părut nesfîrşită, pînă să recunosc locomotivele şi vagoanele din gara din Bremen.

Pe măsură ce trec anii, orice om e silit să suporte greutatea din ce în ce mai mare a memoriei lui. Două memorii mă covîrşeau, confundîndu-se uneori: a mea şi a celuilalt, care era incomunicabilă.

Toate lucrurile vor să rămînă ceea ce sînt, cum a scris Spinoza. Piatra vrea să fie piatră, tigrul, vrea să fie tigru, eu voiam să fiu iarăşi Hermann Soergel.

Am uitat data la care am hotărît să mă eliberez. Am găsit metoda cea mai simplă. Am format la telefon cîteva numere la întîmplare. Îmi răspundeau glasuri de copii ori de femei. Am socotit că datoria mea era să le respect. Am dat în sfîrşit peste un glas cult de bărbat. I-am spus:

- Vrei memoria lui Shakespeare? Ştiu că ceea ce-ţi ofer este foarte grav. Gîndeşte-te bine.

Un glas neîncrezător mi-a răspuns:

- Voi înfrunta acest risc. Primesc memoria lui Shakespeare.

I-am înfăţişat condiţiile darului. În chip paradoxal, simţeam în acelaşi timp nostalgia cărţii pe care ar fi trebuit să o scriu şi pe care mi-a fost interzis să o scriu şi teama că oaspetele, spectrul, nu mă va lăsa să o scriu niciodată.

Am pus receptorul în furcă şi am repetat ca pe o speranţă aceste resemnate cuvinte:

Simply the thing I am shall make me live.

Găsisem metode riguroase pentru a trezi vechea memorie; am fost nevoit să caut altele pentru a o şterge. Una dintre numeroasele metode pe care le-am folosit a fost studiul mitologiei lui William Blake, discipol rebel al lui Swedenborg. Mi-am dat seama că nu era atît de complexă pe cît era de complicată.

Calea aceasta, precum şi altele, nu mi-au fost de nici un folos; toate mă duceau la Shakespeare.

Am găsit pînă la urmă singura soluţie pentru a-mi umple timpul aşteptării: riguroasa şi vasta muzică a lui Bach.

P.S. 1924. Acum sînt un om între oameni. În starea de veghe profesorul emerit Hermann Soergel, care mînuiesc un fişier şi redactez nimicuri erudite, dar în zori îmi dau seama, uneori, că acela care visează este altul. Din cînd în cînd, destul de rar, mă surprind mici şi fugare frînturi de amintiri, care, poate, sînt adevărate.

În româneşte de
Andrei Ionescu

Un portret magnific

LA MOARTEA SA, în 1916, Jack London era scriitorul american cel mai citit din lume. Şi astăzi încă, *Martin Eden, Colţ alb, Chemarea pădurii, Tăcerea albă, Lupul mărilor* se reeditează şi se citesc în toate colţurile pământului iar biografia popularului scriitor continuă să fascineze generaţii de tineri: scurta sa viaţă aventuroasă, de la mizerie la glorie, rămîne încarnarea "visului american". Născut în 1876 la San Francisco, dintr-un tată necunoscut şi o mamă instabilă psihic, a avut o copilărie dificilă şi zbuciumată. La 14 ani şi-a luat viaţa în propriile mîini, părăsindu-şi munca la o fabrică de conserve pentru a deveni la 15 ani negustor de stridii, la 16 ani - alcoolic, la 17 ani - vînător de foci, la 19 ani a făcut închisoare pentru vagabondaj, iar la 20 a descoperit socialismul. Autodidact cu o mare efervescenţă intelectuală, a citit enorm (Darwin, Spencer şi Marx, între alţii), s-a înscris chiar la Universitatea din California, cu intenţia de a-şi completa studiile, dar lipsa de bani şi setea de aventură l-au determinat să părăsească amfiteatrele şi, la 21 de ani, să devină căutător de aur în Alaska. A început să scrie nuvele şi a înregistrat 310 refuzuri, înainte de a reuşi să-şi publice prima culegere, *Fiul lupului,* în 1900. Gloria avea să-i vină trei ani mai tîrziu cu romanul *Chemarea pădurii,* iar de aici încolo, cărţile apărute an după an îi vor aduce bani mulţi şi recunoaştere socială (era numit "socialistul miliardar"). Două căsătorii, o locuinţă imensă, "Casa lupului", distrusă de un incendiu în 1913, cînd abia fusese terminată, construcţia unui vapor, cu care va călători în Honolulu, unde se îmbolnăveşte de febră galbenă şi zace cinci luni în spital, după care, cu sănătatea ruinată, se întoarce în California. Are nevoie de bani, dar ideile îi lipsesc pentru a scrie în continuare şi atunci nu ezită să cumpere subiecte de la scriitori tineri şi săraci, Sinclair Lewis, de exemplu. Suferinţele fizice i se agravează, abuzează de morfină şi moare în plină glorie, la 40 de ani, în 1916, după ce rebelul ajuns bogat demisionase din partidul socialist. Despre acest personaj ieşit din comun, canalul TV franco-german "Arte" a prezentat recent un documentar pasionant, pe care ar trebui să-l vadă şi telespectatorii români. Oare, în locul atîtor filme proaste, canalele noastre TV n-ar putea să cumpere şi să difuzeze şi asemenea documentare despre mari scriitori? **(A.B.)**

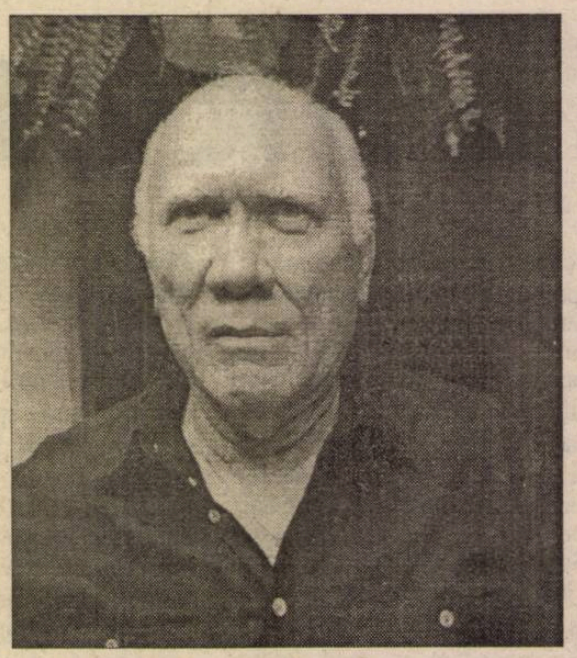
Roman cu fantome

◆ Cînd a apărut în 1912 romanul ei *Vizitiul,* Selma Lagerlöf (1858-1940) era în culmea celebrităţii. Cu trei ani înainte primise Premiul Nobel pentru literatură, fiind prima din cele nouă scriitoare încununate pînă azi cu prestigioşii lauri. Dacă cele două capodopere ale ei rămîn *Legenda lui Gösta Berling* (1891) şi *Minunata călătorie a lui Nils Holgersson* (1906-1907), romanul fantastic *Körkarlen,* mai puţin cunoscut, e şi el o mare reuşită în genul macabru şi spectral, depăşind clişeele şi propunînd o meditaţie asupra sacrificiului. Influenţat de mistica speculativă şi de teologia Maestrului Eckhardt, romanul populat cu muribunzi şi fantome este de fapt o glorificare a iubirii pentru Dumnezeu prin intermediul unei pasiuni foarte umane. O serie de autor Selma Lagerlöf, incluzînd şi romanele ei mai puţin cunoscute la noi, ar fi binevenită.

Studiu

◆ Bazat pe un ciclu de conferinţe despre unul dintre marii compozitori ai acestui secol, studiul *Singularitatea lui Schoenberg* de François Nicolas (Ed. L'Harmattan) e o contribuţie majoră la înţelegerea esteticii muzicale a serialismului şi a originalităţii creaţiei compozitorului.

Frankétienne



◆ În "Le Nouvel Observateur" nr. 1782 e prezentat sub titlul *Cel mai mare scriitor haitian* un nume complet necunoscut la noi, dar studiat în universităţile americane şi venerat în Caraibe ca un erou naţional: Frankétienne. Născut la Port-au-Prince în 1936, romancierul - care e şi poet, dramaturg, actor, pictor şi cîntăreţ - e comparat cu Joyce, García Márquez şi Rabelais. Metis - fiul unei ţărănci haitiene de 13 ani, violate de un bogat american alb -, având opt fraţi şi surori vitrege în întregime negri, Frankétienne a făcut şcoala la iezuiţi, în franceză, şi-a luat cu note mari bacalaureatul şi s-a înscris la Universitate. După terminarea studiilor, în 1960, şi-a înfiinţat o şcoală particulară, de pe urma căreia şi-a cîştigat existenţa pînă în 1991. A debutat cu poeme în 1964, a fost unul dintre fondatorii mişcării *spiraliste,* a scris primul roman în creola haitiană, *Dézafi* (1975), apoi numeroase piese de teatru, devenite populare în Haiti, urmate de romanele *Fleur d'insomnie* (1986) şi *L'Oiseau schizophone* (1993) - acesta din urmă fiind considerat o capodoperă. Masivul roman-poem de 812 pagini, împodobit cu ilustraţiile autorului şi publicat, ca şi restul operelor, pe banii lui, a constituit un şoc pentru criticii francezi, care l-au numit pe Frankétienne "neobosit inventator de lumi, expert în dinamitarea sintaxei şi piroman lexical".

Relansarea unei reviste

REAPARIŢIA, după mai bine de cinci decenii, a *Revistei Româno-Americane* este, fără exagerare, un triumf! Dovadă a faptului că pasiunea, admiraţia faţă de adevăratele valori spirituale nu se sting niciodată, *Revista Româno-Americană* a reuşit să supravieţuiască unui destin ce i-a fost de două ori potrivnic. Prima dată în 1941, când asociaţia *Amicii Statelor Unite,* fondată la Bucureşti în ianuarie 1926, "sub înaltul patronaj al Reginei Maria şi având ca preşedinţi de onoare pe I.G.Duca, pe atunci ministru de externe al României, şi pe William Smith Culbertson, ministrul Statelor Unite la Bucureşti" a trebuit să-şi înceteze activitatea. A doua oară în 1947, la doar trei ani de la reînfiinţarea Societăţii (care număra, printre alţii, pe George Enescu, principesa Martha Bibescu, Iuliu Maniu, D. Gusti, Mihail Sebastian etc.) şi a lansării *Revistei Româno-Americane.*

De-a lungul deceniilor deloc faste care au urmat, acest demers al "prezentării adevăratei imagini a Statelor Unite" a luat forma uriaşului număr de traduceri şi studii dedicate fenomenului cultural american. În fine, în aprilie 1990, personalităţi de prim rang ale ştiinţei şi culturii româneşti (Ioan Comşa, academicienii Cornelia Bode, Nicolae Cajal, Virgil Cândea, N.N. Constantinescu, Mihnea Gheorghiu, Dan Grigorescu, Ionel Haiduc, Mircea Maliţa, Mihai Pop, Maya Simionescu et alii) pun din nou bazele asociaţiei *Amicii Statelor Unite* (propunându-şi, atât "promovarea cunoaşterii civilizaţiei şi culturii americane în România", cât şi a civilizaţiei şi culturii româneşti în America) pentru ca, în ultima lună a anului 1998, să apară, în frumoase condiţii grafice, întâiul număr (dintr-o serie pe care o dorim cât mai lungă!) al *Revistei Româno-Americane.*

În paginile de acum, după un cuvânt de deschidere semnat de Iordan Chimet, Dan Grigorescu schiţează un istoric al descoperirii Americii - prin literatura ei - de către cititorul român (de la apariţia la Iaşi, în 1853, a *Colibei unchiului Tom,* până la superbele traduceri din opera lui Walt Whitman ale Margaretei Sterian sau Mihnea Gheorghiu), iar Virgil Cândea ia urma inestimabilelor bunuri culturale ale României aflate în instituţii culturale americane (din acest tezaur fac parte, printre altele, *Evangheliarul* lui Coresi sau *Istoria creşterii şi descreşterii Imperiului Otoman* a prinţului Cantemir, piese de artă traco-getică, arhive ale oamenilor politici, piese de mobilier, icoane, până la tablouri de Grigorescu, Luchian sau Pallady).

Provocării lansate de Mircea Maliţa (de a dezlega misterul prezenţei în România a celebrului căpitan John Smith) i se alătură un portret al Dorei d'Istria (pe numele ei real Helena Ghica), care a uimit Evropa prin imensa ei cultură, iar americanii au recunoscut în ea una din primele militante pentru drepturile femeilor. Alte două portrete - de această dată din lumea celei de-a şaptea arte - (ale regizorului român Jean Negulesco şi ale genialului Orson Wells) sunt semnate de Manuela Cernat, respectiv Mihnea Gheorghiu, în vreme ce Carmen Firan se dovedeşte a fi tot mai îndrăgostită de New York. Florin Constantiniu pune în lumină un document extraordinar (planul de comunizare în trei ani a României, interceptat de Theodor Negropontes în 1945), iar scrisorile prizonierilor de război britanici şi americani din România devin mărturii emoţionante ale felului în care apărem în ochii "celuilalt".

...*Revista Româno-Americană* ne-a fost, astfel, redată. Ioan Comşa, Mihnea Gheorghiu şi ceilalţi "frumoşi" "nebuni după America" pot, în sfârşit, rosti, cu mândrie, precum odată Walt Whitman, "opera mea e azi îndeplinită".

Dan Croitoru

Concurs

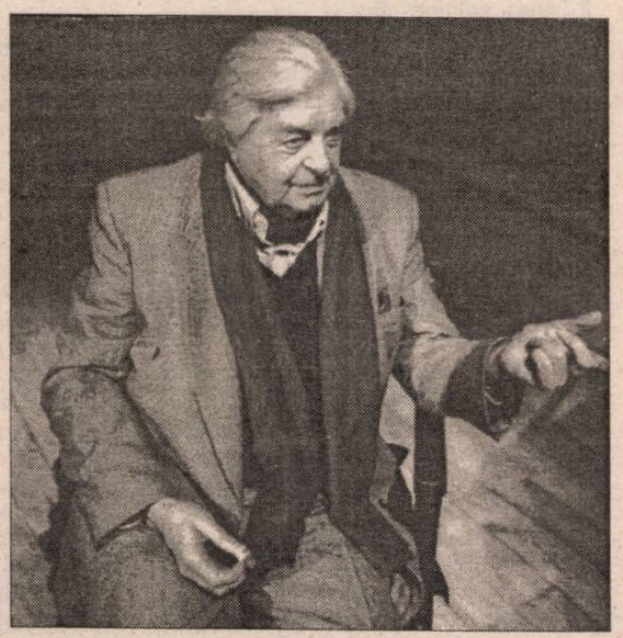
◆ Comemorînd, la mijlocul lui februarie, 13 ani de la moartea Simonei de Beauvoir şi 50 de ani de la apariţia cărţii *Al doilea sex*, Liga pentru Drepturile Femeilor din Franţa a anunţat organizarea unui concurs de creaţie cu tema "Nu te naşti femeie, devii", la care nu pot participa decît tineri între 16 şi 21 de ani. Primii zece clasaţi la cele două secţiuni, Literatură şi Arte, vor fi publicaţi pe Internet.

Biografia lui Nicolas de Staël

◆ Viaţa marelui pictor, născut în 1914 la Sankt-Petersburg şi care s-a sinucis, aruncîndu-se pe fereastră, la Antibes, în 1955, în momentul în care geniul începuse să îi fie, în sfîrşit, recunoscut - face subiectul cărţii *Prinţul fulgerat* de Laurent Greil-

samer, apărută la Ed. Fayard. În momentul naşterii lui Nicolas, tatăl său, dintr-o familie baltică de mari nobili, Staël-Holstein, era general şi guvernator al fortăreţei Petru şi Pavel. Trei ani mai tîrziu, familia fuge din faţa Revoluţiei, iar părinţii mor în sărăcie în Polonia. Băiatul este crescut la Bruxelles, într-un internat pentru copiii ruşilor emigraţi şi încă de foarte devreme ştie că vrea să fie pictor. Urmîndu-şi cu obstinaţie vocaţia, Nicolas de Staël are de luptat cu o cruntă mizerie, cu ceilalţi şi cu sine însuşi. Împreună cu soţia sa Jeannine, ea însăşi pictoriţă, suferă de foame şi de frig la Roma, Paris şi Nisa, pînă cînd femeia se stinge din cauza privaţiunilor. Nicolas, supranumit Prinţul din pricina originii sale, continua să picteze cu frenezie, distrugînd multe pînze care nu îl mulţumeau. "Nu pictezi ceea ce vezi sau crezi că vezi - scria el. Pictezi cu o mie de vibraţii lovitura primită". Cînd lumea începe să-i descopere forţa şi originalitatea tablourilor, psihicul său atît de încercat cedează. Marea carieră postumă a ridicat numele său la o cotă similară maeştrilor.

Legendarul Iuri Liubimov

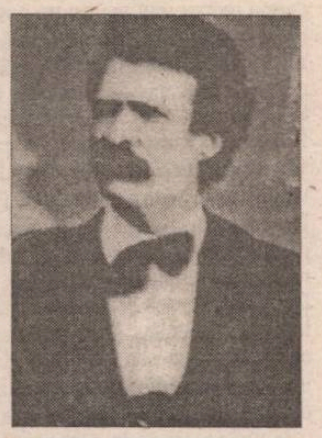


◆ ...reînvie teatrul politic la Moscova. La 84 de ani, animatorul emblematic al Teatrului Taganka îşi reînnoadă dialogul cu publicul prin intermediul piesei *Marat-Sade* de Peter Weiss, considerată de el foarte actuală pentru ruşi. Ipocrizia politicienilor, amestecul inextricabil de minciună şi adevăr, revoluţia glorificată şi apoi blestemată, masacrul în numele unei idei, personaje care apar alternativ ca monştri sau eroi - sînt cîteva din temele piesei cărora Liubimov le-a dat arzătoare accente contemporane. Considerat de critici cel mai bun spectacol al ultimului deceniu, *Marat-Sade* regizat de Liubimov face publicul moscovit, care şi-a pierdut şi ultimele iluzii politice, să reacţioneze extraordinar, pe scenă fiind dezbătute chiar problemele care îl exasperează de atîta timp - scrie publicaţia "Sevodnia".

Anul Chopin

◆ Fiindcă la 17 octombrie se vor împlini 150 de ani de la moartea compozitorului, UNESCO a proclamat 1999 - Anul Internaţional Chopin. Inaugurate printr-un concert solemn la Opera Mare din Varşovia, manifestările vor cuprinde, pe lîngă numeroase interpretări ale muzicii sale, cu cele mai reputate orchestre şi cei mai valoroşi solişti, şi expoziţii, colocvii, festivaluri. Chopin va fi omagiat în mod special în ţara sa natală, Polonia, unde în cadrul Festivalului ce-i poartă numele vor putea fi ascultaţi Victor Merjanov, Grigori Sokolov, Leslie Howard, Nelson Freire, iar festivalul tradiţional al Radiodifuziunii poloneze, care va avea loc în mai, la Varşovia, va fi consacrat, de asemenea, autorului celebrelor nocturne, şi va fi deschis de recitalul lui Hiroko Nakamura.

Clemens şi Clinton



◆ "În sala supraaglomerată, au putut fi auzite discursurile viguroase ale Republicanilor şi protestele furioase ale Democraţilor, deşi chiar şi ei credeau că Preşedintele făcuse o mare greşeală şi simţeau că se bat pentru o cauză pierdută. [...] El avea, în zîmbetul care-i lumina faţa şi se ştergea imediat, un fel de disperare; părea umilit. Cînd nu mai surîdea, umbra unei anxietăţi adînci îi invada trăsăturile, dar, cu toate că omul părea obosit, uzat, cu toate că avea nevoie de un răgaz şi puţină uitare, el rămînea Preşedintele Statelor Unite". Cînd credeţi că au fost scrise frazele acestea? În 1868, în timpul procedurii de suspendare a preşedintelui (democrat) Andrew Johnson. Iar autorul lor este Mark Twain (în imagine) care afirma: "moravurile politice americane nu doar că ne alimentează rîsul, ci ne oferă un adevărat banchet". "The New York Times", care a dezgropat articolele de acum 131 de ani ale ziaristului Samuel L. Clemens, comentează desigur că nimic nu e nou sub soare.

Premiul Crystal

◆ Creat în 1995 de către Forumul Economic Mondial de la Davos pentru a recompensa artişti cunoscuţi în toată lumea şi în a căror operă se întîlnesc mai multe culturi, Premiul Crystal (cu o valoare substanţială, a fost atribuit în acest an scriitorilor Jorge Semprun şi Paulo Coelho.

NICOLAI GUMILEV
(1896-1921)

Marea Roşie

Te salut, Mare Roşie, ciorbă de rechini,
Baie pentru negri, cazan de nisip!
Pe sfîncile tale, în loc de muşchi umezi,
E calcar ce înfloreşte ca un cactus de piatră.

Pe insulele tale din nisip încins,
Uitate de refluxul ce creşte în cursul nopţii,
Mor monştrii mării în melancolie -
Caracatiţe, tritoni şi peştele-spadă.

De pe malul african sute de bărcuţe
Pornesc după perle care se află aici,
Şi se silesc să-i alunge spre răsărit
Sute de feluci de pe malul arabic.

Dacă negrul este prins, îl duc în lanţuri
La piaţa de sclavi a Hodeidei,
Dar arabul nenorocit îşi găseşte salvarea
În valurile mării roşcate-murdare şi fierbinţi.

Ca un dascăl printre copiii poznaşi
Trece uneori printre ei un vapor oceanic
Şi apa albă ca zăpada clocoteşte sub roată
Iar pe punte-s trandafiri roşii şi gheaţă.

Tu n-ai nici o putere faţă de el, lasă să urle uraganul
Lasă ca valul să se ridice ca un munte de cristal.
Căpitanul aprinde ţigara şi exclamă:
"Slavă Domnului, răcoare! E destulă zăpuşeală".

O zi întreagă deasupra apei ca un nor de libelule,
Zboară peştişori de aur,
Şi bancuri de nisip în formă de seceră
Par a fi nişte flori verzi şi roşii.

Aerul luceşte parcă plin de foc,
Soarele ca pasărea măiastră priveşte de sus;
- Mare, Mare Roşie, tu farmeci ziua,
Iar noaptea eşti cu adevărat fermecătoare.

Ca norii albi plutesc vapoare,
Umbre negre de fete din basm apar pe valuri,
Şi constelaţii noi, străine, ca nişte topoare sau cruci,
Se aprind în grădinile tale cereşti.

Şi ca un foc de artificii
Strălucesc valurile tale fermecate,
Parcă ai vrea să-ţi creezi stele proprii
Care să le întreacă pe cele cereşti.

Şi cînd la orizont apare luna,
Vîntul aduce parfumul pădurii,
Şi suprafaţa ta ca o harpă eolică
Răsună de la Suez pînă la Bab-el-Mandeb.

Pe malul abrupt apar elefanţii
Ascultînd atent zgomotul mării,
Şi adorînd reflexul lunii ştirbite
Ei se apropie de apă, dar se tem de rechini.

Şi tu îţi aminteşti că din toate mările
Tu singură ai împlinit porunca divină
Şi ai rupt grămada de valuri
Ca să treacă Moise şi Faraonul să piară.

Madagascar

Îmi bătea inima, mă chinuia dorul grozav,
Şi o zi întreagă am umblat într-un chin
Visam noaptea că înot
Pe un fluviu mare, necunoscut.

Cu orice clipă tot mai larg şi mai larg
Şi tot mai luminos devenea rîul
Eram într-o lume necunoscută
Şi luntrea mea era aşa de uşoară.

Pe o piatră albă idolul roşu
Mi-a povestit taina farmecului,
Idolul roşu, pe o piatră albă,
A strigat tare: - Madagascar!

În palanchine aurite,
În şaua minunat lucrată
Pe spatele larg de boi
Şi pe caii ce nechează foarte tare.

Acolo unde cîntau şi se mişcau
Aşa de uşor mii de lebede
Apăreau oamenii unul după altul
În cete, cu feţe arse de soare.

Şi cîntau cum mîna prinţesei
O cerea un mire bătrîn,
Compuneau piese comice
Şi îndată le jucau aici.

Şi într-o uniformă bogată de husar
Îi privea cu bunăvoinţă
Un general devotat
Al reginei din Madagascar.

Printre ei erau tamatanii
Care semănau cu o grămadă de pietre
Şi mîncau cu poftă iarba grasă
Pe cîmpiile pline de aromă.

Şi mă gîndeam eu de ce merg înainte
De ce nu rămîn aici, de ce?
Oare nici aici n-am să cînt
Poemele mele cele mai bune?

Dar vocea mea n-a fost auzită,
Nimeni nu mi-a dat ajutor
Şi pe aripile liliecilor
Se lăsă noaptea caldă în jur.

Cerul şi pădurea s-au întunecat
Au amuţit lebedele în zăvoi
...Eu stăteam în patul meu
Ducînd dorul corăbiei mele.

Traducere din limba rusă de
Lidia Niculescu

Revista revistelor

Din adîncul hăului

În cel mai recent număr al revistei *STEAUA*, Rodica Baconski traduce o parte din corespondența purtată de soția lui B. Fundoianu, Geneviève, cu prietenul lor Jacques Maritain, și anume scrisorile schimbate între aprilie și noiembrie 1945, cînd cei doi, în lipsa unor informații certe, încă mai sperau că Benjamin Fondane ar putea fi în viață. Document uman cutremurător despre iubire, suferință și credință, această corespondență, poate mai mult decît vasta *literatură* și *cinematografie* a Holocaustului, ghidate de reguli artistice, nu poate lăsa pe nimeni netulburat. ❖ La sfîrșitul lui aprilie 1945, listele supraviețuitorilor din lagăre încă nu fuseseră comunicate, demersurile Genevièvei Fondane pe lîngă Crucea Roșie și alte organisme internaționale rămăseseră fără răspuns și ea îi împărtășea prietenului filosof, trimis ambasador la Vatican, angoasa cu privire la soarta soțului și a cumnatei sale, permanenta tensiune pe care nici rugăciunea (era catolică practicantă și în cele din urmă se va călugări) nu reușea să o atenueze: "Sînt zile cînd trebuie să fac un efort să mai sper. Îmi pare că Dumnezeu se ascunde, că lumina care mă susținea, care-mi dădea cîteodată și în suferință un soi de bucurie, se întunecă [...] Doamne, nu pot decît să strig din adîncul hăului". Investigînd pe cont propriu printre supraviețuitorii de la Flossenburg, ea se agață de orice informație pentru a-și alimenta nădejdea, deși luciditatea o împiedică să-și facă mari iluzii și îi sporește suferința. Întîlnind un deportat care pretindea că i-a văzut soțul în martie 1945, balansul deasupra hăului, între așteptare și deznădejde ia amploare: "Nici unul dintre supraviețuitorii de la Flossenburg pe care am reușit să-i găsesc nu a putut, pînă acum, să-mi spună ceva, nici măcar cel care afirmă că mi-a cunoscut soțul; din nefericire, n-a existat între ei nici un fel de intimitate (e un ins greoi gen comis-voiajor) și nu mi-a adus nimic de la soțul meu, nici un cuvînt, nici un gest semnificativ, nici-cel mai mic mesaj. Simpla evocare a imaginilor fizice a fost însă de-ajuns ca să-mi devină intolerabilă. N-am putut să scap de ea decît strigînd din nou spre Dumnezeu că doream să împart toate suferințele cu soțul meu.[...] Ce e mai rău e să-mi imaginez singurătatea morală îngrozitoare a sărmanului meu iubit în mijlocul atîtor suferințe și umiliri. Îl aud cum strigă către mine. Nu-i cu putință ca Dumnezeu să nu fi înțeles ofranda pe care i-am făcut-o în fiecare zi, a mea pentru el. Nu-i cu putință ca această însingurare și tortură din lagăr să nu se fi transformat într-un dialog cu Dumnezeu. Sunt gata la orice numai să fi fost așa." În lupta dintre imaginile crude, odioase (care o asaltează din toate părțile și o fac să-și închipuie martiriul soțului ei) și credință, Jacques Maritain susține cu afecțiune și inteligență partea credinței, fără de care femeia s-ar fi pierdut. Și el o încurajază să spere, deși, cu fiecare lună care trece, probabilitatea întoarcerii lui Benjamin e tot mai mică. Pînă cînd un martor cert, doctorul Lazăr Moscovici, spulberă și ultima speranță. La 19 octombrie 1945, Geneviève îi scrie ambasadorului de la Vatican: "Cel mai cumplit supliciu al săptămînilor din urmă mi-a fost impus de încăpățînarea cu care prietenii mei s-au străduit, cu cele mai bune intenții, să mă împiedice să-l întîlnesc pe un medic tînăr reîntors de la Auschwitz, care l-a cunoscut acolo foarte bine pe soțul meu vreme de trei luni și care e convins că a fost executat în camera de gazare la sfîrșitul lui septembrie 1944". În ciuda tuturor celor care încearcă să o menajeze, ea vrea să afle pînă la capăt insuportabilul adevăr și se întîlnește cu tînărul, care îi povestește în amănunt ultimele luni ale poetului, gazat la 3 octombrie 1944. Relatarea Genevièvei către Maritain e de o simplitate împietrită: "soțul meu, sosit la Auschwitz la începutul lui iunie 1944 și care declarase că e scriitor, a fost din această cauză cu atît mai chinuit [...] Dar de o vitalitate morală și intelectuală pe care tînărul medic declară că nu a întîlnit-o la nici o altă personalitate de acest fel la Auschwitz.[...] Afirmă că soțul meu îi îmbărbăta. Seara, un mic grup se întrunea în jurul patului său, iar soțul meu era centrul iradiant [...] După o zi și o noapte de triere și retriere, soțul meu a rămas în ultima selecție, împreună cu alți 1000. Medicul l-a văzut de departe, drept, îmbarcat într-un camion. Camerele de gazare se aflau la Birkenau, la cîțiva kilometri de Auschwitz. După mai multe ore, camioanele s-au întors cu hainele care au fost predate la dezinfecție." Văduva nu se lamentează, nu-și strigă durerea. Recitește poeme, caută prin manuscrise: "Soțul meu nu se confesa niciodată, nici chiar celor mai buni prieteni. Mărturisirile le caut acum în poemele lui, uimitoare prin premoniții, poemele care-mi prilejuiesc revelații după revelații...". Una dintre aceste tragice revelații, copiate de Geneviève Fondane sună așa: «Vă va fi dat să mergeți cu viscere deangoasă/ pînă pe tărâmurile istovirii - iar de se poate, mai departe chiar,/Voi fi cu voi în mocirlă și amar/ Voi fi în voi Cel nevăzut de nimeni.»

Scenarii și justificări

După eșecul de la Stoenești al ultimei mineriade, editorialistul *COTIDIANULUI*, Ion Cristoiu, a lansat un scenariu de presă din care se poate înțelege că Miron Cozma și-a urnit fidelii spre București în urma unei înțelegeri cu Puterea. O înțelegere căreia, în cele din urmă, Miron Cozma i- a căzut victimă. Altfel spus, el ar fi ajuns la înțelegere cu Puterea să mai facă o mineriadă, ca să fie învins, arestat, iar cei care l-au urmat să se întoarcă acasă înfrînți. Cum de s-a ales Miron Cozma după această mineriadă eșuată cu o arestare și cu posibilitatea de a intra în pușcărie pe termen lung, această chestiune e una de factură labirintică pentru Ion Cristoiu care a recunoscut pentru un post de radio că nu va înțelege cît va trăi ce a fost în mintea lui Miron Cozma la ultima mineriadă. Dar, neștiind probabil de scenariul lui Ion Cristoiu, Miron Cozma a scos la iveală după ce a fost arestat anumite măsuri de precauție personală constînd în sume rotunde în lei și în valută. Dar, pentru a lua de bun scenariul lui Ion Cristoiu, banii cu care plecase la București Miron Cozma aveau rolul de a dovedi și mai mult că șeful minerilor porniți spre București voia să-și trădeze tovarășii, în înțelegere cu Puterea. ❖ O gravă acuzație, că o anumită mașină ar fi avut rol de strateg din umbră al minerilor, acuzație formulată de un deputat țărănist, e respinsă tot de Ion Cristoiu care precizează că în acea mașină se afla un reporter al ziarului său. Și că reporterul său n-a făcut altceva decît să se deplaseze în interes gazetăresc, la ultima mineriadă. Cum acuzația deputatului vine în urma anumitor informații de la SRI, chestiunea poate avea și alte implicații decît cele pe care le ridiculizează Ion Cristoiu într-un alt editorial al său, cel de luni 22 februarie. Oricum, lucrurile în presă, mașina al cărei proprietar se pare că este unul dintre corespondenții *Cotidianului,* a fost luată la ochi și de ziare, din același motiv care l-a făcut pe deputatul țărănist Florin Tudose să acuze. ❖ Însă, după eșecul celor două mineriade, Ion Cristoiu ar avea destule motive să se întrebe în ce măsură felul în care ziarul condus de el a relatat evenimentele nu a însemnat o justificare pentru Miron Cozma. ❖ Scandalul de la *Bancorex* a însemnat un serios moment de profesionalism pentru cotidianele centrale. Fiindcă pînă să se ajungă la finalul cunoscut, *CURENTUL* a titrat mai devreme că și-a dat demisia președintele acestei bănci, Vlad Soare, și tot așa a anunțat și *Cotidianul,* în vreme ce *EVENIMENTUL ZILEI* i-a mai dat o șansă președintelui Bancorex. Faptul că o asemenea știre apare în chip diferit în diferite ziare nu trebuie privit, neapărat, drept o dovadă de neprofesionalism din partea ziarelor, ci ca o probă că în momente importante, la noi nu știe stînga ce face dreapta și că, dintr-o sursă foarte credibilă poți lua o știre, iar din altă sursă, la fel de credibilă, poți obține cu totul altceva. ❖ *ADEVĂRUL* de luni reia o declarație a unei deputate PRM pentru BBC prin care aceasta recunoaște că liderii locali ai PRM au participat la mineriadă, dar nu în calitate de membri ai acestui partid, ci fiindcă n-au avut încotro. *Nota bene*, e vorba de lideri de sindicat despre care deputata PRM afirmă că "era normal să participe alături de colegii lor, în semn de solidaritate, la această mișcare de protest, nu că a dat partidul vreo dispoziție...". Dar dacă partidul lor nu le-a dat nici o dispoziție, cum susține deputata Buruiană, de ce partidul lor nu și-a luat distanță de ei și nu a precizat că acei lideri locali se solidarizează de capul lor cu mișcarea lui Cozma. Or, există numeroase mărturii că la anterioara mineriadă participanților li s-a oferit și *România mare* în afară de alimente. Asta fără ca PRM să fi organizat în zonă vreo cină creștină dotată cu ziare oferite promoțional.

Cronicar

LA MICROSCOP

Microscopul și ocheanul

DE CÎND s-a terminat mineriada nr. 6, disputele pe tema ei au încins lumea politică pînă la o temperatură primejdioasă. A încerca să cîștigi simpatii politice după un asemenea eveniment, indiferent din ce punct de vedere, poate aduce o victorie de moment, dar nu o izbîndă de durată. Mineriada încheiată la Stoenești l-a adus pe Miron Cozma în arest și - pentru prima dată - a fost stopată de forțele de ordine. Dar dacă privim lucrurile nu cu microscopul, ci mai de la distanță, în România, în interval de cîteva săptămîni, au existat două tentative ale reprezentanților unei anumite categorii profesionale de a da jos guvernul - cel puțin guvernul! - în plin proces de reformă. Cu alte cuvinte, în România situația e nesigură. Și, de la aceeași distanță, cînd între putere și opoziție se încinge duelul despre mineriadă e iarăși firesc să te întrebi dacă în România nu vor apărea și alte situații conflictuale de același tip. Iar cînd un singur guvern are la activ două mineriade, ce e mai important - că minerii n-au ajuns la București sau că în România există mișcări de refuz al reformei?

Cînd aceste mișcări violente devin sursă de dispute politice, iarăși e greu să-și închipuie un observator de la distanță că România tocmai a izbutit să-și rezolve chestiunile care țin de funcționarea statului de drept, cum afirmă o mare parte a comentatorilor politici de la noi.

Cu o reformă făcută șerpuitor, din motive care, și ele, pot scăpa observatorului de la distanță, care contabilizează această șerpuire și marile conflicte între putere și opoziție pe această temă, ce e mai de crezut? Că în România guvernul face totuși reformă sau că guvernul nu se bucură de sprijinul politic necesar pentru a lua măsurile pe care și le-a propus?

Iar cînd un asemenea observator de la distanță e o agenție de rating serioasă, care nu-și poate permite să se joace cu interesele clienților ei, care plătesc pentru a li se spune ce riscă dacă vor să facă afaceri în România, evident că respectiva agenție nu-și va juca propria ei reputație mizînd pe România, ci va porni de la fapte palpabile.

Așa că nu e de mirare că riscul de țară al României a mai încasat o lovitură de la o agenție improtantă de rating. Dar, dacă ne întoarcem la o privire microscopică asupra întregii situații, ea e și mai labilă decît nota proastă dată de o agenție de rating.

Într-un moment în care România are probleme mult mai grave decît palmaresul mineriadelor de dată recentă și cînd există riscul ca din duelurile post mineriadă să nu mai conteze cine cîștigă și cine pierde, întrebarea e nu de ce, chipurile, e persecutată țara noastră de observatori străini, cum ar fi, de pildă, o agenție de rating, ci din ce motiv în lumea politică nu e luat în calcul faptul, că propriile ei dispute pot avea aceleași efecte ca o mineriadă. Și aici nu e vorba numai de disputele dintre opoziție și putere, ci și de scandalurile periodice care se produc în interiorul puterii. Scandaluri sau certuri între partidele din coaliție sau mișcări scizioniste care au loc acum în interiorul partidelor de guvernămînt. Ele pot fi analizate fiecare în parte, aici, pentru a vedea cum stau lucrurile de la un caz la altul. Dar acest microscopism analitic nu schimbă faptul că partidele de la putere au relații de criză între ele și înlăuntrul lor. Or, această instabilitate, care poate fi, pentru un cunoscător, un simplu simptom de balcanism politic, rezolvabil în cele din urmă, poate fi privită de un observator care nu poate lua acest simptom drept un speraclu al crizelor politice de tot felul, că o situație primejdioasă pentru stabilitatea guvernului și, în final, a României.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

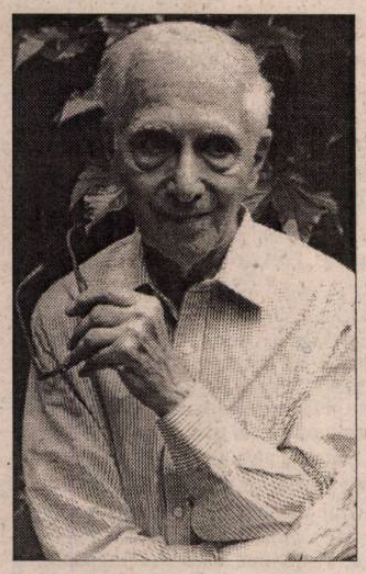
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

10 – 16 martie 1999
(Anul XXXII)

9

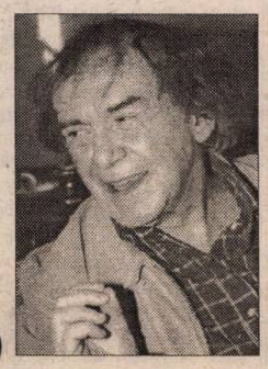


Cu BARBU BREZIANU despre

Momentele privilegiate ale prieteniei

(pag. 12-13, 14)

Regizorul LUCIAN GIURCHESCU în vizită la „România literară“



(pag. 6)

DIAGONALE de Monica Lovinescu

(pag. 7)

Legături periculoase

(pag. 3)

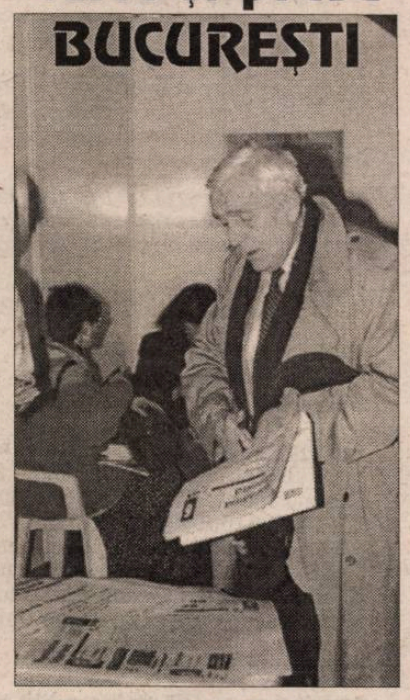
Dacă vom intra în colaps

(pag. 10)

PIETROAIE PENTRU RECLĂDIREA CARTAGINEI

(pag. 2)

Salonul de carte şi presă BUCUREŞTI



Prozatorul Costache Olăreanu la standul „României literare“

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Statul de drept şi cultura

PÎNĂ una,alta,statul de drept din România postcomunistă s-a ilustrat în cultură mai cu seamă printr-una dintre instituţiile lui fundamentale: justiţia. Mai mulţi ziarişti au dat ochi cu oamenii legii, primind pedepse cu închisoarea sau amenzi administrative. Jefuitorii economiei naţionale sînt scoşi deseori basma curată, cum se spune; cu ziariştii în schimb, magistraţii se arată necruţători. De unde se poate trage concluzia că, la fel ca pe vremea comunismului, cuvîntul este mai temut în statul de drept sau de strîmb decît orice altă manifestare publică. O dovadă ne-o furnizează şi un incident recent de la Universitatea de Vest din Timişoara, relatat de către dl Mircea Mihăieş, în numărul de pe februarie al revistei *Orizont*, în care e vorba de o altă instituţie a statului de drept însetată de cultură.

Un tînăr ofiţer în civil a fost prezentat d-nei conferenţiar Gabriela Colţescu de către fostul deputat PDSR şi fost membru (sau preşedinte?) al Comisiei de Învăţămînt din Cameră, ca răspunzînd de Universitate din partea S.R.I. Ofiţerul dorea informaţii precise despre activitatea grupului de cercetare "A treia Europă", finanţat de Fundaţia pentru o Societate Deschisă. Aşadar, S.R.I. îi urmăreşte pe cîţiva intelectuali care studiază fenomenul central european, editează o publicaţie şi tipăresc romane şi eseuri privitoare la un spaţiu artistic bine cunoscut şi căruia cultura română îi datorează destule lucruri. Cu prilejul mineriadei din ianuarie, acelaşi S.R.I. şi-a dovedit cu strălucire incapacitatea de a furniza Ministerului de Interne date necesare controlării situaţiei. Cred şi eu! Dacă ofiţerii S.R.I. sînt fascinaţi de proiecte de cercetare ştiinţifică, e normal să scape din atenţie tentativele de puci. Pericolul, pentru instituţia cu pricina, nu vine, s-ar zice, de la agitatori politici, precum Miron Cozma, ci de la Cornel Ungureanu şi Adriana Babeţi, care, vezi Doamne, şi-ar fi pus în gînd să smulgă Ardealul, Banatul sau mai ştiu eu ce din trupul patriei-mumă. Nu e prima oară cînd constatăm asta: cazurile Patapievici-Ungureanu ţineau de aceeaşi bizară deturnare a S.R.I. de la scopurile sale.

Dincolo de stupiditatea întîmplărilor, ar fi de remarcat că, în pofida asigurărilor care ni se tot oferă, cum că S.R.I. s-a despărţit irevocabil de fosta Securitate, măcar în privinţa concepţiei de viaţă treaba nu stă deloc aşa. Ignorînd Constituţia, S.R.I. se arată în continuare teribil de grijuliu faţă de cuvînt, faţă de opinie. Gazetarii, scriitorii, intelectualii constituie încă o zonă potenţial periculoasă pentru ofiţerii de siguranţă. Asta, pe de o parte. Pe de alta, pericolelor reale de destabilizare - economică, socială, politică - le sînt preferate pericole imaginare. Nu fracturile din societate stîrnesc interesul S.R.I., ci pretinsele secesionisme care ar rezulta din cercetarea culturii unor popoare care au o legătură istorică şi absolut normală cu ambianţa europeană a culturii româneşti.

Dl Mircea Mihăieş este îndreptăţit să remarce, în articolul d-sale, că acest interes are la bază, pe lîngă sechele comuniste de gîndire, şi o anumită mentalitate care călăuzeşte formarea cadrelor S.R.I. în Institutul Naţional de Informaţii de pe lîngă instituţia respectivă. Ofiţerii sînt educaţi, azi ca şi ieri, în spirit naţional-comunist, antioccidental şi nedemocratic. De aici porneşte tot răul. Rapoartele S.R.I. la care am avut acces, în anii din urmă, în Parlament, bunăoară, sînt concepute şi redactate în acelaşi limbaj securistic de altădată, vădesc aceeaşi înţelegere a fenomenelor sociale, politice sau culturale şi denotă aceeaşi confuzie de preocupări ca şi înainte de 1989. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

PIETROAIE PENTRU RECLĂDIREA CARTAGINEI

PUBLICAREA *Jurnalelor* lui Rebreanu (volumele 17 și 18 din seria "Opere" de la Minerva) rezolvă o serie de probleme care, până acum, rămăseseră în suspensie. Între altele, relația romancierului cu legionarismul. Darea la iveală a notațiilor intime din perioada anilor 1939 - 1944, omise prostește la tipărirea ediției din 1985 (spun prostește pentru că, din punct de vedere ideologic, poziția lui Rebreanu se suprapunea perfect celei oficiale, comuniste, din epocă, măcar în legătură cu aberanta "rebeliune" legionară) ne atrage atenția asupra permanenței violenței în societatea românească.

De la riturile barbare ale dacilor - sau ceea ce ni se pare că știm despre daci -, trecând prin cruzimea medievală, prin ticăloșia ce combina asasinatul cu trădarea din perioada premodernă, în fine, violențele absolut șocante din epoca modernă și contemporană, într-o vreme în care lumea civilizată le-a trecut demult în uitare, bestialități ce au colorat în negru istoria României și în 1907, și în timpul primului Război Mondial, și în anii treizeci-patruzeci - asasinatele legionare, apoi represiunea lui Antonescu -, în fine, lungul gulag comunist (combinație de asasinat pe față cu exterminarea lentă, sadică, din închisori, cu iradierile orchestrate de Securitate - Mihai Botez, celebrul disident, a murit cu convingerea că agenții Securității l-au supus iradierilor, în lungile ore de așteptare în "camerele obscure" ale celebrei instituții), iar mai aproape de noi prin crearea, de către Ion Iliescu și acoliții săi, a adevăratelor "batalioane ale morții" minerești, aflate sub comanda lui Miron Cozma, istoria României de azi e marcată de persistența tragică a răului.

Am tresărit parcurgând paginile lui Rebreanu în care, evocând anul 1941, se vorbește de "echipele morții" și de listele rușinii. Oare nu în același fel proceda Corneliu Vadim Tudor, cu puțină vreme în urmă, când publica numele personalităților care ar fi trebuit, la o adică, lichidate? De asemenea, e greu să nu vezi echivalențe șocante între atitudinea recentă în fața justiției a lui Miron Cozma și comportamentul unor căpetenii legionare: "Generalul Antonescu, deși ar fi putut să înăbușe în sânge răzmerița, s-a dovedit de o umanitate aproape de slăbiciune. Și se pare că legionarii nu stimează atitudinea aceasta omenească a generalului. Dimpotrivă, par a-l disprețui. În primele zile ale înfrângerii erau cuprinși de panică și se așteptau la sancțiuni cumplite. Fiindcă n-au venit, ba s-a accentuat mereu blândețea și încercarea de persuasiune, spaima lor s-a schimbat în bravadă și îndrăzneală. La tribunal își insultă acuzatorii. Pe Lulu Ionescu l-a făcut bestie, în fața juriului, faimosul Iacobescu, care a sabotat postul de radio și a împrăștiat groaza și îndoiala în țară. Judecătorii înșiși par terorizați și judecă parcă mereu cu spaima sancțiunilor ce le vor pătimi ei mâine de la alt regim".

Triste echivalențe istorice! Parcă, vreme de o jumătate de secol, roata istoriei ar fi stat pe loc, ori, încă mai tragic, ar fi revenit în punctul de maximă virulență al blestemului. De altfel, nu e nevoie să faci apel la mărturiile de ieri, când presa de azi abundă în relatări grotești despre bestialitatea societății românești. Am fost tentat, multă vreme, să dau vina pe "baronii presei" pentru predilecția maladivă acordată de ziare grotescului, respingătorului, bestialului și putregaiului. Într-adevăr, ca la un semnal, ziarele "naționale" și-au deschis paginile aproape exclusiv "bubelor, mucegaiului și noroiului" magistrului Arghezi. Orice e pervertit, bolnăvicios, dement și mincinos trezește interesul clocotitor al unei populații infantilizate, incapabilă, parcă, să sesizeze altceva decât impulsurile violente ale exteriorului.

Nu țin minte ca vreo dezbatere - nu teoretică: ar fi prea mult să cerem așa ceva obositei noastre populații carpato-danubiano-pontice! -, orice fel de dezbatere privind interesul imediat al țării să stârnească altceva decât indiferență, ba chiar dispreț. În schimb, orice aberație e captată asemeni unei pietre prețioase și pusă în evidență prin crearea instantanee a unei monturi de platină, în care editorialiștii en titre își dau mâna cu arendașii talk-show-urilor. Ne lasă rece că, la zece ani de la căderea comunismului, bolșevicii și securiștii conduc în continuare totul (ba chiar și-au rotunjit frumușel conturile în bănci), că asasinii din decembrie 1989 au devenit copiii de suflet ai noului ministru de Interne, Dudu Ionescu, sau că ucigașii lui Gheorghe Ursu ne sfidează în continuare cu cinismul lor revoltător. (În paranteză fie spus, mi se pare absolut grețos - dar perfect explicabil în logica lucrurilor expuse mai sus - ca publiciști și scriitori să accepte premii și distincții ale "Fundației Gheorghe Ursu", fără ca ei să fi mișcat un deget pentru pedepsirea cinicilor ucigași - dar să nu-i uităm pe complici! - ai acestui martir al libertății. În loc să cauționeze idiotizarea populației cu imbecilele seriale sud-americane, n-ar fi rău ca strălucitii intelectuali - nu pun nici un fel de ghilimele! - din consiliul de administrație al TVR să ceară programarea zilnică a cutremurătorului film "Babu"! Și asta până când criminalii care se plimbă nestingheriți printre noi vor fi trimiși acolo unde le e locul. Între altele, ne lipsește acel Cato care să ceară, cu orice prilej, darâmarea Cartaginei de lașitate, indiferență, prostie, imbecilitate și vulgaritate din noi. În schimb, de bună voie, orbi și surzi, reconstruim în fiecare zi vestita cetate, cărând în spinare pietre pentru templul decăderii morale definitive).

E suficient, însă, ca un provocator ordinar precum Vasile Văcaru-Apartament să lanseze diversiunea grosolană că la Stoenești au fost uciși "de către români 80 de români" pentru ca Opinia publică să intre în fierbere! Lăsând de-o parte cifra (dar ce însemnătate pot avea cifrele pentru un senator care, spune presa, manevrează miliarde de lei?), e totuși o mare porcărie ca, pe banii noștri, să fim intoxicați cu tâmpenii de un asemenea subnivel! Placa demagogică a "românilor care se bat cu românii" e atât de grosolană, încât nu știi dacă oamenii care dau drumul unor asemenea propoziții sunt cu adevărat conștienți de semnificația cuvintelor pe care le întrebuințează. Dacă un senator al României nu face distincția între noțiunea de "infractor" și aceea de "român", înseamnă că nivelul său de inteligență e într-o groaznică suferință! Minerii bătuți la Stoenești n-au fost ciomăgiți în calitatea lor de români, ci în aceea de infractori periculoși, înarmați cu ghioage, cuțite, topoare și prevăzuți, între altele, cu hărți militare! Prin faptul că se comportă bestial de zece ani încoace, trupele paramilitare minerești nu și-au pierdut prețioasa identitate valahă, deplânsă crocodilicește de către V. Văcaru. În schimb, au câștigat-o pe aceea de periculoși infractori!

Dacă vom continua să exaltăm la nesfârșit valorile "neamului" și "superioritatea sângelui", riscăm să devenim ceea ce strigoii din noi par a plănui: să fim identificați în perpetuitate drept un neam însetat de sânge! E greu de negat că mulți dintre noi suntem dominați de astfel de porniri, dar e la fel de greu de susținut că ne tragem cu toții din Dracula! Din nefericire, marile boli sunt cauzate adeseori de elemente microscopice. La noi, însă, microbii au dobândit demult proporții gigantice, umblă pe străzi, sunt aleși în parlament, dau interviuri imbecile, ba au chiar și adepți sinceri, gata să-i urmeze până-n pânzele albe. N-au decât s-o facă, dacă acesta e blestemul nostru, dar să fie conștienți de primejdia mortală în care se pun și în care ne pun. Măcar atât. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SUB titlul general *Crepuscular - Sonete nedesăvârșite* am citit un număr de unsprezece poeme aspectuoase, plăcute la vedere prin caligrafie și așezare în pagină, zidite ca mici blocuri compacte de câte zece versuri fiecare, pe înălțime, și cu un număr variabil de silabe per vers, între 14, 16, 11 și 10, astfel că n-am priceput deloc motivul pentru care ați ambiționat a le numi sonete. Foarte interesant însă, ca document de laborator de creație, ceea ce spuneți în scrisoare. Că le-ați scris într-o perioadă deopotrivă fericită și zbuciumată a existenței, și că ele - și, implicit, ceasurile necesare scrierii lor - au însemnat momente ale unei legături intense, organice, cu lucrurile din jur și cu esența care le guvernează. Iar atunci când *inspirația* vi se tăia vă apuca disperarea, deveneați furios, de parcă ultimile bucurii și speranțe v-ar fi fost spulberate. "Între timp - spuneți - demonul din mine s-a potolit: m-a ales cu o lehamite à la Pașadia, mi se pare totul confuz și trist, mă pierd în ocupații meschine. De pe urma crizelor/ extazelor mele, însă, a rămas un caiet de o sută de file, pe jumătate plin cu poezii." Sinceritatea dv. merge până la capăt, mărturisindu-vă *chinul* și *remușcarea* de a mi le fi trimis, chin și remușcare îndulcite de speranța că lectura lor ar reface în cel care citește fie și doar o fărâmă din bucuria pe care ați trăit-o scriindu-le. Sunt, cred, în măsură să vă spun că fenomenul descris de dv. este foarte des întâlnit, la aproape toți cei care în momente de cumpănă, fără a avea o reală vocație pentru meseria de scriitor, pentru poezie, petrec scurte perioade din viață (de cele mai multe ori își ocupă toată adolescența, dar sunt și cazuri în care *poezia* intervine consolatoare chiar de a doua zi de la pensionare) versificând, până când, cum adevărat spuneți, *inspirația se taie*. Eu cred că în cazul dv. ar mai fi ceva de făcut, chiar dacă nici un vers nou nu se va mai ivi la orizont, să încercați să vi le *desăvârșiți* pe acestea care și-au făcut loc într-un caiet de o sută de file, plin pe jumătate. Adică să ambiționați, lângă forma lui nedesăvârșită de acum, să apară forma lui desăvârșită. Sonetul eminescian, de pildă, are, normal, 14 versuri, două strofe plus două terține, și constant 11 silabe per vers. Migala muncii în care v-ați retrage în ceasurile de răgaz, sunt sigură că v-ar deschleșta pofta de a scrie iarăși și extazul ce însoțește scrisul. Migala muncii, zic, fără să fiu mulțumită deloc de formula aceasta. Migala de a găsi verbul cel mai potrivit, care să nu încarce cu prea multele lui silabe și să dezechilibreze versul. Între *a părea* și *a fi* (în sonetul ceaiului amar, de pildă) să-l preferați pe cel mai scurt, regulă pe care foarte ușor o puteți extinde și la celelalte cuvinte. Pentru a vă convinge că merită să încercați, voi transcrie în continuare două din nedesăvârșitele dumneavoastră sonete, cărora le reproșez slăbiciuni, dureități, concesii de dragul rimelor și un anume soi de urâțenie ce le veștejește amândurora ultimul vers, care, de regulă, ar fi trebuit să conțină un maximum de frumusețe, revelația întregului, poanta sublimă, dacă îmi îngăduiți: "ceaiul pare mai amar în amiaza aceasta/ și cerul violet s-a scurs prin fereastră/ în odaia rămasă pustie, iubito, a noastră/ vine un înger, mai vine unul, își frâng nimbul și țeasta/ am rămas numai eu și cuvintele/ ca niște rădăcini prin aer urlând de singurătate/ moliciuni lemnoase lascive le/ mestec și le scuip apoi pe trepte, însângerate/ și vine un înger, mai vine unul, tot cu fulgi și cu pene/ tot cu trupul acoperit de răni și eczeme" (xxx); "memoria-i învelită în cețuri scandinave/ mișc brațul ca pe-un pește livid și somnolent/ prin ascuțișul gheții, pas după pas, atent/ înaintez spre steaua vibrând în sonuri grave/ iubita, lângă mine - parfum, cenușă, umbră/ în jur o zeitate neîntreruptă urlă/ mă cred atunci noptatec viking, străinul care/ însângerează pagini în propria-i odisee/ prin cețuri scandinave cerșind neîndurare/ îngroapă-te, îmi strigă, în pântec de femeie" (xxx). În fine, și lucrul acesta este valabil pentru toate poemele, existând în fiecare, preț de un vers, două, sau mai multe, la vedere, momentul bun, fast, exprimat, al inspirației, zic că ar fi păcat să lăsați aceste dovezi luminoase la voia unei mase de cuvinte și versuri de umplutura. "Când ora de fructe vibra în ocean/ și-un jidov pe țărm desena cercuri", sau "sunt rozele atente la pasul celei care vine" sau "tu treci solemnă și tristă, parcă valsând printre ei/ ți-e pasul ușor, pantoful condus ți-e de zei/ în camera roz te aștept..." sau "anunță alte crime portocaliul serii" - acestea și altele, câteva, nu prea multe din păcate, v-ar putea crea obligația de a le onora punându-le la dispoziție un context pe măsură. (*Ștefan Manasia*, Cluj-Napoca) ● Vă mărturisesc că nu este scopul meu în viață să vă demobilizez, ori să vă întristez, ori să vă provoc o fractură cât de mică elanului poetic de care dispuneți. Vă îndemn chiar insistent să treceți senină peste remarcile pe care am fost într-un fel obligată să le fac aici, pe marginea textelor. Relația dv. declarată cu cuvintele este ușor nefirească și lipsită de profunzime. Este adevărat că sunteți și foarte tânără încă, dar mi se pare că ați putea să instalați peste spațiile scrise o stare de veghe reală. Meseria pe care v-ați ales-o și pe care o serviți cu pasiune vă obligă la fermitate, la mai puțin răsfăț. Pentru că de aici vă poate veni liniștea, dar tot atât de bine vă poate veni dezolarea *de zi cu zi* și *zi de zi*, cum obișnuiți să spuneți. Lumea cuvintelor are exigențe diferite, în funcție de domeniul în care le chemăm să fim împreună și să ne ajute. Una vor de la noi dacă suntem profesori, sau avocați, sau economiști sau politicieni, și alta dacă vrem să le implicăm într-un act creator. Dacă sunteți un bun dascăl, bine documentat cu glas plăcut, captând cu iubire atenția și afecțiunea elevilor vă felicit, vă fericesc adică. Poezia însă rămâne în așteptarea unui stil mai bun. (*Mihaela Vulpe*, Sf. Gheorghe-Covasna). ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

LEGĂTURI PERICULOASE

ÎN *Lungul drum al zilei către noapte* al lui O'Neill există o replică în măsură să ne întoarcă ochiul înăuntru: "Trecutul e aici, împreună cu noi". În *Memoriile* sale, gânditorul şi editorialistul lui "Figaro", Raymond Aron, notează: "Je ne me sens jamais libre de mon passé". Aceste două fraze, venite din direcţii atât de diferite, converg, după cum se poate constata cu ochiul liber. Ele sunt capabile să ne împingă la disperare, azi, pe noi, cei care încercăm imposibilul: să ne eliberăm de trecutul nostru şi al celor din jur, care ne atârnă de suflete şi minţi asemenea ghiulelelor de la picioarele ocnaşilor de altădată. Ocnaşi moderni, ai minţii şi sufletului însă, şi noi. Mânjiţi de toată spurcăciunea vremurilor în care a trebuit să trăim. Şi chiar dacă n-am scris noi *Mitrea Cocor* sau *Bărăgan* sau *Desfăşurarea* ori *Lumina vine de la Răsărit,* în adâncul sufletului, lectura acestora, forţată de programele şcolare şi de alte forme ale constrângerii organizate numită "educaţie socialistă", se răzbună, se transformă, se transfigurează, ne face complici cu timpurile, cu cele mai murdare gesturi ale oamenilor de atunci, când existam şi noi. Răsfoim cărţile Anei Selejan despre *Reeducarea prin prigoană* ori *Literatura în totalitarism 1955-1956* (cea mai recentă) şi tot ce credeam a fi uitat sau, mai ales, depăşit, se aşează repede în rând cu noi, cei de azi, începe să ne toarcă la ureche. Da, sigur, "trecutul e aici, împreună cu noi". Cât despre eliberarea de propriul trecut, ce să mai vorbim?

În *Cavalerul inexistent* al lui Italo Calvino, cred, există un fel de Sancho Panza, un scutier nebun al nu mai puţin nebunei armuri goale, care se crede ceea ce vede: se aruncă în imensa oală cu ciorbă, crezându-se materie a acesteia, năvăleşte măcăind peste raţele dintr-un eleşteu şi altele asemenea. Dar asta e boala societăţii, care ne atinge pe toţi, de nici nu mai e boală: suntem ceea ce e în jurul nostru, oricât ne-am opune, oricât am sta cu nasul în cărţi ca să ne salvăm sau, mai nou, cu urechile înfundate de căşti urlându-ne alte melodii. Ce e mai greu, mai complicat, e că suntem şi ceea ce a fost în jurul nostru acum treizeci, patruzeci, cincizeci de ani, ba unii şi ceea ce a fost acum şaizeci ori mai mult. Ceea ce complică lucrurile dar complică mai ales conştiinţele, dând impresia abisului insondabil, atât de sondabil, vai, dacă ştii cât de adânc să arunci instrumentul. Acolo, înăuntru, găseşti lumi întregi care nu mai sunt, în aparenţă, pe-afară, încremenite ca acele rare cadavre care nu se descompun în pământ zeci de ani şi li se întâmplă asta când sunt dezgropate şi vin în contact cu aerul care nu mai e, orice aţi spune, cel din timpurile lor, încheiate de mult şi clasate. Ceea ce păstrăm în noi, cu voie dar mai ales fără de voie, nu vine decât într-un contact foarte mediat cu ceea ce se mai întâmplă pe afară, cu trecerea anilor. Ca-ntr-un chihlimbar gâzele altor vremi, trecutul rămâne în conştiinţele noastre, zeci de ani, uneori fără să ne dăm seama că el este acolo. Doar că-n vreme ce gâzele chihlimbarului nu au nici o influenţă asupra acestuia, cele ce-au fost reverberează în noi, în forme extrem de subtile, nebănuite aş zice, când suntem mai siguri pe noi, cei prezenţi, cei fără trecut.

Dar într-o povestire de Ray Bradbury (cel cu Fahrenheit nu ştiu cât), o bătrână le arată unor copii fotografiile ei de fetiţă şi aceştia o conving că fetiţa aceea nu e ea, nu are nici o legătură cu ea, cea de azi, e altă persoană. Această speranţă a copiilor că nu există trecut, ci doar un etern prezent interşanjabil, e mama indiferenţei faţă de moarte a acestora, a ideii că moartea e ceva care li se întâmplă întotdeauna altora, că i se va găsi leac până să ajungă la ei.

Altul este mobilul ştergerii memoriei încercate de către "dictatura proletariatului" şi anume eliberarea cugetului pentru a fi în stare să primească noul trecut, fabricat de ideologi. (Nu cântă comuniştii: "sfârşiţi o dată cu trecutul negru..."?) Proces comparabil cu cel ce guvernează ideea creştină că e "fericit cel sărac cu duhul", adică acela care a izgonit din cugetul său totul, golindu-l pentru a lăsa loc lui Dumnezeu. Dar între Dumnezeu şi surogatul său comunist, ce diferenţă? Desigur, tot infantilă ar părea şi ideea comunistă a ştergerii memoriei, deci a trecutului, dacă n-ar sta în spatele ei perversa idee a sădirii, transplantării, altui fel de trecut, ca-ntr-o creare de roboţi.

Dar dacă sădirea noului trecut n-a reuşit, în general, în proporţia de masă visată de comunişti, iată că după comunism asistăm la această operaţie, efectuată discret şi având urmări zgomotoase: oameni care au stat cuminţi, speriaţi sau dezgustaţi în tăcere, la locul lor, ani sau zeci de ani sub comunişti, se proclamă brusc persecutaţi, democraţi, ba unii chiar dizidenţi. Au fost urmăriţi de agenţi ai Securităţii, le-au fost oprite cărţile, dacă e vorba de scriitori, deşi tu îţi aminteşti cum acestea ieşeau în ritmul permis de partid din edituri, şi câte şi mai câte, declarate în gura mare amicilor ori mediei. Dar tot pe ideea că trecutul e aici, împreună cu noi, e mai bine să fim văzuţi în compania unuia onorabil (spune cu cine te însoţeşti, ca să-ţi spun cine eşti), fie şi inventat ("...nimeni n-a s-o ştie", "căci", vorba aceea, "va fi sub pălărie/ Şi-apoi cine treabă are..."), decât împreună cu unul şters, chiar dacă e cel real. În plus, real nu e decât prezentul în clipa când devine trecut, trecutul, pe măsură ce înaintează îndepărtându-se de noi, devine tot mai asemănător viitorului, adică proiectului, proiecţiei. Aş numi acest fenomen "dialectica trecutului", dacă n-ar fi vorba de un simplu fapt comercial, având ca scop vopsirea cine ştie cărei ciori şi vinderea ei ca papagal, transformarea ei în marfă, adică.

Ajunşi la *marfă,* să observăm că acest cuvânt a înlocuit, în limbajul tinerei generaţii, pe vechiul *mişto.* Acesta din urmă, credeam noi, vine din limbajul ţigănesc şi, de fapt, trecuse şi peacolo, dar venind de la nemţescul "mit stock" = cu baston. Dacă în vremea de până acum, o valoare recunoscută era eleganţa - un bărbat elegant, acum câteva zeci de ani, când o fi apărut expresia, trebuia musai să poarte baston - iată că, totul luând calea vânzării, marfa devine superlativul admiraţiei. Cumplită decădere, am spune, noi, cei cu trecutul alături, împreună cu noi. Dar ei, care n-au nici un trecut, sunt de altă părere. Ei nici nu ştiu în ce dispreţ al lumii bune a esteţilor era negustorul şi obiectul activităţii sale, marfa, cum nu ştiu nici că o astfel de lume a existat. De altfel urmele ei sunt tot mai rare, mai şterse.

ÎN ULTIMUL caz avem de-a face cu înlocuirea trecutului lexical cu prezentul scontat, visat: câştigul, marfa, vandabilă desigur, iar nu "produsă pe stoc" (fără k), aceasta din urmă nici fiind propriu-zis altceva decât un surogat al mărfii, o iluzie a ei, trecutul înlocuitor, de fapt prezentul, cândva înlocuitor al "trecutului negru". În felul acesta se şterge trecutul, dar numai în minţile celor care nu-l au încă. Noi, ceilalţi, vom rămâne până la capăt nu chiar robii lui, dar, oricum, legaţi cu fire mătăsoase, catifelate, de el. De proletcultism, de realism socialist, de evadarea în cultură, de tot ce am fost şi, vai, nici nu mai suntem.

Nicolae Prelipceanu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

EURO (final)

PRIN urmare - bogăţia istorică reprezentată de fiorinul olandez de aur cu crinul Florenţei săpat pe medalie încă din secolul al XIV-lea, de francul, bătut pentru regele Jean le Bon la 1356, de *escudo*-ul portughez cu scutul lui Carol Quintul ori de *schilling*-ul hanseatic se va pierde la jumătatea anului 2002. Ce se va cîştiga, în schimb?

Aici, surpriza se anunţă de proporţii: cîştigul va compensa înzecit pierderile, iar Europa anului zero nu va afişa nici pe departe o mină tristă. A apărut, aproape din neant, moneda unică a Vechiului Continent, monedă ce reprezintă deja un concurent redutabil pentru dolarul american. Unitatea monetară a unei populaţii de 300 de milioane de oameni, extrem de bogaţi şi de activi, - adică *euro* - va fascina omenirea la fel ca şi bancnota verde. Al doilea pilon al construcţiei economice mondiale pare, în sfîrşit, ridicat.

Maniera tehnică în care *euro* a fost creat îl pune la adăpost de furtuni financiare, speculaţii şi catastrofe bursiere. Consiliul înţelepţilor ce a vegheat la leagănul lui pare format mai puţin din zîne binevoitoare, cît din posesori de bogată materie cenuşie financiară.

Exemple? Win Duisenberg, patronul olandez al Băncii Centrale Europene, are 63 de ani; a fost funcţionar al FMI la Washington, ministru de finanţe şi realizator al miracolului olandez din deceniul '80 - legarea definitivă a fiorinului de marca vest-germană. Francezul Christien Noyer, de 48 de ani, e absolvent al ENA, director al *Trésor*-ului din ţara sa şi a fost şef de cabinet a doi miniştri de finanţe în momente cruciale pentru destinul economiei franceze. Italianul Tomaso Padoa-Schioppa, de 58 de ani, diplomat al MIT, a condus timp de cinci ani Consiliul de la Bâlc, care supraveghează fiabilitatea şi corectitudinea băncilor din întreaga lume. Iar germanul, Otmar Issing, la cei 62 de ani ai săi, a predat toată viaţa economia la Universitatea din Würzburg, înainte de a deveni, acum zece ani, şeful «consiliului înţelepţilor», format din cinci persoane, care a asigurat Germaniei (sub cancelarul Helmut Kohl) cea mai lungă perioadă de avînt economic din istoria ţării. Etc. etc. etc.

Toţi cei 17 membri ai Consiliului ce va conduce Banca Centrală Europeană au vîrste, biografii şi însuşiri asemănătoare: sînt cei mai mari finanţişti ai Europei, poate ai lumii, au ajuns la pragul de 50-65 de ani şi poartă în spate o experienţă bancară la vîrf de cel puţin trei decenii. Iată o bogăţie de performanţe care îi poate linişti pe oamenii onesti, dar care îi irită la maximum pe ceilalţi.

Ceea ce îi face pe comuniştii din toată lumea să turbeze la pomenirea lui *euro* nu poate fi însă spus cu voce tare. Pentru că apariţia acestei valute pune ţările din Europa la adăpost de orice posibile derapaje politice. Chiar dacă, din nenorocire, comuniştii ar cîştiga puterea în cutare ţară europeană, ei nu i-ar mai putea distruge acesteia economia; politica financiară nu va mai fi decisă de guvernul naţional (de stînga!), ci de o instanţă supranaţională, de Banca Centrală. Iar cine spune «politică financiară» spune «politică» pur şi simplu. Legate de acum printr-o reţea indestructibilă, prin moneda lor, ţările Europei Occidentale se află definitiv îmbarcate pe aceeaşi corabie, obligate să învingă sau să dispară. Cale de întoarcere nu mai există! *Euro* va realiza, concret şi definitiv, ceea ce nici o alianţă politico-militară nu îndrăzneşte măcar să viseze.

Slăbiciunea lui *euro?* Rezidă în aceeaşi trăsătură care îi conferă şi puterea. Moneda unică europeană a fost imaginată, concepută şi pusă în practică de numai cîţiva oameni, reprezintă opera unor genii, nu a poporului întreg. Din această cauză, evenimentul secolului s-a înfăptuit într-o relativă indiferenţă a maselor de locuitori, adică a celor direct interesaţi.

Dar aceasta rămîne, probabil, soarta oricărei reforme geniale, a oricărei invenţii destinate să răstoarne lumea: realizată de un om sau de foarte puţini, ea este ulteorior suportată de sute de milioane de anonimi, care îi vor extrage, discret, beneficiile. ■

CRONICA LITERARĂ

de
Alex. Ştefănescu

Un film bun întrerupt la jumătate

Denisa Comănescu, *Urmă de foc,* postfață de Mircea Ivănescu, Botoşani, Ed. AXA, col. „La steaua - poeţi optzecişti", 1999. 124 pag.

Opţiunea pentru munca intelectuală

DENISA COMĂNESCU şi-a făcut un nume în literatură încă din studenţie, publicând versuri întâi în *România literară* (1975) şi apoi şi în alte reviste, pentru ca în scurt timp să debuteze şi editorial, cu volumul *Izgonirea din Paradis* (Ed. Cartea Românească, 1977). La numai douăzeci şi ceva de ani (s-a născut la 4 februarie 1954, la Buzău) cunoştea orientările de ultimă oră din poezia engleză şi americană şi se situa cu dezinvoltură într-un raport de emulaţie cu poeţii români la modă. În plus, în cercurile pe care le frecventa era întotdeauna o apariţie spectaculoasă, un triumf al feminităţii, cum românii mai aveau ocazia să vadă numai în filmele occidentale, cu piscine şi palmieri.

Surprinzător şi lăudabil este faptul că frumoasa poetă - o adevărată Claudia Schiffer a poeziei - a rezistat tentaţiei de a deveni o vedetă a vieţii mondene şi s-a consacrat, cu modestie şi seriozitate, muncii intelectuale. După ce a absolvit (în 1977) Facultatea de Filologie - secţia română-engleză - a Universităţii din Bucureşti, s-a angajat la Editura Univers, ca redactor responsabil cu literaturile de limbă engleză (pentru ca în 1992 să devină redactor-şef al acestei importante edituri). A continuat să scrie versuri - după cum atestă publicarea volumelor *Cuţitul de argint* (Ed. Eminescu, 1983) şi *Barca pe valuri* (Ed. Cartea Românească, 1987). Însă, treptat, s-a lăsat tot mai mult absorbită de activitatea de traducător şi editor, de administrarea, cu competenţă şi devotament, a textelor altora. Aşa se face că de peste un deceniu nu a mai publicat nici o carte de versuri proprii, deşi în acest răstimp a fost prezentă cu diferite poeme în numeroase antologii româneşti şi străine.

Culoare şi prospeţime

TOT CEEA ce a scris mai bun Denisa Comănescu poate fi regăsit în volumul retrospectiv recent apărut, *Urma de foc.* Prima impresie care ni se impune citind acest volum este aceea de *prospeţime,* deşi de la prima apariţie a textelor respective au trecut mulţi ani (în unele cazuri peste douăzeci!), deşi peisajul cultural nu mai este nici pe departe sobru, ca în timpul comunismului, astfel încât să facă imediat vizibilă, prin contrast, orice pată de culoare. Poezia Densiei Comănescu arată, şi azi, ca frunzişul copacilor după o ploaie de vară. Din acest punct de vedere - dar numai din acest punct de vedere - ea seamănă cu poezia lui Mircea Dinescu.

Poeta se comportă ca o fiinţă liberă, lipsită de complexe. Ea nu-şi compune o morgă de "scriitoare" înainte de a începe să scrie şi, în general, nu-şi asumă nici un fel de obligaţie faţă de cititor. Povesteşte într-un limbaj fantezist tot ce simte, ce vede şi ce i se întâmplă. Aproape că n-o interesează dacă o "ascultă" cineva. Procedează asemenea celor care cântă singuri în baie.

Exuberantă şi sinceră, pentru că este de fapt cu ea însăşi, poeta îşi declară temerile cele mai intime:

"cine ştie când mai prind o zi/ primitoare ca spatele/ unui bărbat adormit" *(Un copil).*

Sau se laudă copilăreşte cu prietenia unui poet:

"m(ircea) i(vănescu)/ îmi trimite zilnic/ două pungi de plastic/ cu fărâmituri de poezie" *(Din Sibiu).*

Sau povesteşte - cu inima încă bătându-i puternic de emoţie - ce i se întâmplă când scrie:

"Uneori o plăsmuire devastatoare/ îşi face printre silabe/ ca molia ce-şi făcuse culcuşul/ în rana de purpură a soldatului" *(Lumea limbajului).*

Subiectele sunt cele care îi vin în minte, n-au legătură între ele, constituind un cuceritor spectacol al spontaneităţii. Totodată, limbajul folosit în relatarea faptelor este un limbaj poetic foarte bine însuşit, care nu obligă la o pronunţare solemnă. Denisa Comănescu poate deopotrivă să se amuze şi să se lamenteze, să acuze şi să alinte, să şoptească şi să strige în limba poeziei sale. Îndrăznelile artistice nu sunt acompaniate de acel înfiorător răpăit de tobe care la circ anunţă salturile mortale sau care la alţi poeţi evidenţiază "eroismul" unor invenţii imagistice. Poeta se lansează în riscante aventuri ale existenţei primării fără să ne prevină în vreun fel. Iată cum începe poemul *Obsesia biografiei:*

"Dacă cineva mi-ar da părul într-o parte/ dacă mi l-ar ridica uşor de pe frunte/ ca un diamant aiurit s-ar ivi/ oraşul acesta".

Numeroase sunt în versurile ei gesturile de curaj artistic făcute firesc. Chiar şi în momentele de mare gravitate, în ritualurile unei iubiri de o intensitate mistică, poeta practică o originalitate şocantă cu o deplină siguranţă, cu siguranţa cuiva care visează şi ştie că visează astfel încât se poate arunca într-o prăpastie fără să păţească nimic:

"De-aceea mă las în seara aceasta sfârtecată de fructe/ tu scrii la o masă aplecată puţin spre infern/ saltă vulpea albastră din ochii tăi/ spre desişuri abrupte/ unde pletele-mi lungi ca o moarte/ pentru dragoste ţi le aştern." *(Vulpea albastră)*

Descoperirea suferinţei

CA DOCUMENT sufletesc, poezia Denisei Comănescu înregistrează momentul trecerii de la ingenuitatea unei fete care încă se joacă cu păpuşile la luciditatea unei femei mature. Este o trecere bruscă şi într-o oarecare măsură dureroasă. Noaptea magică a copilăriei se subţiază, devine albăstruie şi lasă în cele din urmă locul unei lumini matinale triumfătoare şi devastatoare. Trezită din lumea poveştilor ei, femeia-copil se simte în bătaia soarelui ca sub reflectorul unui anchetator cosmic.

În mod înduioşător, ea reacţionează şi în cursul acestei treziri brutale ca un copil, bucurându-se de luciditate ca de o nouă jucărie. Titlul primei cărţi a Denisei Comănescu, *Izgonirea din Paradis,* este foarte bine ales, cu menţiunea că trebuie să ne gândim la o izgonire primită cu o încredere plină de candoare.

Originalitatea profundă a poeziei Denisei Comănescu constă tocmai în acest mod naiv de a accepta maturitatea, într-o generoasă strângere la piept a suferinţei.

Chiar şi în momentele de paroxism ale lucidităţii, când singura soluţie pare sinuciderea, personajul liric are un ton voios şi ingenuu şi, cel mult, o inofensivă ironie în relatarea dramei sale:

"o foarfecă foarte fină a mai tăiat astăzi din mine ceva/ cu multă delicateţe, cu pricepere" *(Sauna).*

Poeta are revelaţia mecanicii dragostei, acea mecanică atât de fastuos şi caustic reprezentată în *Casanova* lui Fellini, dar nu devine niciodată cinică. Luciditatea ei este o *luciditate visătoare:*

"furnica harnică a întâmplării şi-a găsit în mine/ un depozit sigur/ din nou o ploaie de aur/ din nou trupul acesta amorţit se electrizează/ ca o pisică în faţa cărnii/ mă uit în oglindă/ figura mi-este străină: prea multă strălucire,/ prea mult triumf (ca şi cum m-aş fi spălat cu un gălbenuş/ şi peste noapte mi s-ar fi îndesit părul)/.../ play-boy, play-boy, ai milă de femeia aceasta/ care nu se poate reinventa decât prin/ dragostea sa" *(Întâlnire cu un play-boy).*

Din această stare de spirit, din rememorarea nostalgică dar şi resemnată a unei vârste fericite rezultă cel mai frumos poem al Denisei Comănescu şi unul din cele mai frumoase care s-au scris în ultimele decenii în limba română:

"Cu spaimă pieptănându-mă în loc de frunze/ bărbaţi uscaţi parcă-mi căzeau din păr/ eram atât de tânără încât pe buze/ surâsul mi-era frate râsul văr// oglinda se-nroşea ca fata mare/ scaune mieunau, pisicile deveneau ţepene/ mi-era dor de tine ca de o eroare/ adormeam îmbrăcată în roşu - sămânţă de pepene// cu spaimă pieptănându-mă în loc de frunze/ bărbaţi uscaţi parcă-mi căzeau din păr/ eram atât de tânără încât pe buze/ surâsul mi-era frate râsul văr" *(Lied).*

Ar fi păcat ca Denisa Comănescu să nu continue ceea ce a început cu ani în urmă. Aşteptăm cu nerăbdare reluarea captivantei ei aventuri lirice, asemenea spectatorilor unui film bun întrerupt la jumătate. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Marin Mincu, *Am visat că visez că sunt înger,* Bucureşti, Ed. Eminescu şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, "Biblioteca de poezie", 1998. 48 pag.

◆ Ioan Flora, *O bufniţă tânără pe patul morţii,* poeme, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1998. 96 pag.

◆ Simona-Graţia Dima, *Confesor de tigri,* Botoşani, Ed. AXA, col. "La steaua - poeţi optzecişti", 1998. 152 pag., 10.000 lei.

◆ Silviu Angelescu, *Mitul şi literatura,* Bucureşti, Ed. Univers, col. "Excelens", 1999. 160 pag.

◆ Liviu Antonesei, *Nautilus,* structuri, momente şi modele în cultura interbelică, Iaşi, Ed. Cronica, 1998. 196 pag.

◆ Horaţiu Stamatin, *Uită Arcadia!,* Câmpulung Moldovenesc, Ed. Fundaţiei Culturale "Alexandru Bogza", 1998. 64 pag.

◆ Viorel Dianu, *Ochiul demiurgului,* povestiri, Bucureşti, Ed. Semne, 1999. 194 pag.

◆ Val Gheorghiu, *Mă-ntorc în Bermude,* Iaşi, Ed. Timpul, 1998 (proză scurtă). 80 pag.

◆ Ion Chichere, *Podul spadei,* Timişoara, Ed. Marineasa, 1998 (poeme). 76 pag.

◆ Vasile Baghiu, *Maniera,* Bucureşti, Ed. Pontica, col. "Euridice", 1998. 58 pag.

◆ Gheorghe Mocuţa, *Omul de litere/ viaţa de hârtie,* Arad, Ed. Mirador, 1998 (versuri). 70 pag.

◆ *Spălarea creierului - complotul psihopolitic al comunismului,* text prezentat de Sergiu Grossu, traducere de Mioara Izverna, Bucureşti, Ed. Duh şi Adevăr, 1998. 148 pag.

◆ Sergiu Grossu, *În aşteptarea unui nou pământ,* Bucureşti, Ed. Duh şi Adevăr, col. "Repere spirituale", 1998. 146 pag.

◆ Anghel Popa, *Între fronturi - bucovineni în România primului război mondial,* Câmpulung Moldovenesc, Ed. Fundaţiei Culturale "Alexandru Bogza", 1998. 96 pag.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

Creştinism şi păgînism

CUNOSCUT ca un *homo religiosus,* Adrian Popescu nu se dezice de sine în volumul *Fără vîrstă,* dar înfăţişează derivaţii ale notei sale fundamentale, nu o dată cu caracter contrapunctic. El oscilează între creştinism şi păgînism, cu acea fertilă strădanie de a găsi puntea ce le leagă (în cazul ultimului reliefîndu-i o spiritualitate larvară, panică, în concrescenţă cu acuitatea simţurilor purificatoare), pe care o întîlnim şi la mari înaintaşi precum Blaga sau Pillat, ultimul constituind în speţă o paradigmă şi prin deschiderea sa de "turist liric" (categorie reprezentată în spaţiul francez de Valéry Larbaud, Blaise Cendrars etc.). Ca atitudine ideatică avem a face cu un panteism ("pretutindeni călcăm în euharistie", ar putea exclama poetul nostru, precum autorul *Laudei somnului*), iar ca atitudine morală cu o toleranţă, cu o larg comprehensivă poziţie, dispusă a interpreta pînă şi "damnarea" poetului (iubirea pentru contingent) ca pe o specie de "păcat" venial, ce ar putea fi absolvit, Purgatoriul fiind invocat cu un patetism nelipsit de-o nuanţă de cochetărie: "Tîrziu mi-am pierdut inocenţa adolescentului,/ cînd eliberat mă credeam de ispitele lumii,/ acum mai seamăn eu sfîntului ce vorbea cu păsările,/ sau sunt doar o pasăre pe care-o hrăneşte/ din milă Dumnezeu?(...) Căzut în păcatul de-a iubi efemerul,/ viaţa mea e moartea, ca plată a căderii,/ totuşi, împreună cu corul celor din Purgatoriu strig:/«Nu-ţi întoarce, Doamne, Faţa de la mine!»" *(Tîrziu mi-am pierdut inocenţa).* Bardul creştin se rosteşte în rafinate clarităţi de rugăciune, în propoziţii meşteşugit-pioase, al căror punct de plecare îl reprezintă boema modernă, viaţa metropolitană, tehnicizarea (procedeu dictat de necesitatea contrastelor ori a echivocului atît de liric productiv): "Bînd ieftine băuturi în bucătărie cu tinerii/ şi învăţîndu-i o învăţătură ce nu e în cărţi,/ vorbindu-le despre iubire în vremea internetului,/ despre îndurarea care pe toate le absolvă, dacă iubim.// Ezitînd totuşi la diferenţa, altfel clară, dintre Eros/ şi Agape.// Chipul tău e bine modelat de degetele lui Dumnezeu,/ pe care prea puţin îl asculţi în rugăciunile-ţi solitare,/ fiică a Neîncrederii de ce nu mă crezi că El ne/ priveşte/ neîncetat şi pentru fiecare din noi se apleacă de pe Cruce?" *(Sfîrşitul verii ploioase).* De asemenea în fraternizarea cu necuvîntătoarele, asimilate moralmente graţie unei descripţii somptuoase, efectuate cu condeiul celui care declara că, "tînăr, pe Francisc l-am cîntat": "Ne întîlnim înainte de cină, în pervazul bucătăriei,/ punctuală şi timidă de fiece dată, ea, «porumbiţa/ pudică», sau «turturica biblică», neagră/ ca o mireasă a Libanului din văzduh.// Gesturilemi sunt blînde şi cumpătate, altfel fuge uşor,/ ea - firimiturile bucăţii mele de pîine, eu - bucata mai mare,/ dac-am putea ne-am lăsa unul altuia ce-i mai bun,/ ne aşteptăm, cînd celălalt se grăbeşte puţin.// Un gri cu aluniţe pe gît şi pe aripi (pe spate)/ descopăr, atît de perlat, că poartă, cămaşa ei de/ carne, un puf, o piele de mesteacăn în decembrie,/ moţul băieţesc şi gura de cadet, sau de husar pe acoperiş" *(Zburătoarea biblică).*

Aşadar estetizarea devine o cale a sanctificării, prin relaxarea ultimului concept, iar nu invers, căci Adrian Popescu ţine totuşi la identitatea sa spirituală, făcînd distincţie între *milă,* ca esenţă supraformală, şi *demnitate,* ca o ipoteză artificială, dependentă de materia expresiei, suspectă prin strălucirea sa factice, prin aspectul său "lăcuit": "Distanţa dintre mine şi zburătoare trebuie ferm menţinută/ pentru a supravieţui amîndoi,/ mila şi demnitatea nu se pot scufunda în aceeaşi apă a sufletului,/mila pentru soarta sa şi demnitatea persoanei mele lăcuite/ de un supraeu îndelung exersat şi care se poate totuşi lesne/ sparge în mii de cioburi, rănindu-i pe cei apropiaţi *(Amintindu-mi vara altui an).* Cu cît discursul e mai încărcat de materie intelectual-estetică (e satisfacţie laică, precum orice barochism), cu atît curentul subtextual afectiv e mai tensionat de nostalgie. Materialitatea poetică e un factor ce testează misticismul de bază, prin contradictoria-i compoziţie resignată, avînd ca fundal resurecţia: "Prin scuarurile din Marais şi în Jardin du Luxembourg/ mierle surori celor de-acasă şi totuşi un pic altfel/ negre de la Facere toate şi cu/ aurul regal în ciocul demn,/ dar cu o nuanţă cenuşiu-lucioasă (să fie de la hornurile/ hoffmaneşti, de la smog?) acestea de pe Sena şi din Tuileries,/ unde un maghrebin, acum douăzeci de ani, încerca să-mi vîndă/ pasărea lui Da Vinci, plutind pe curenţii de aer dinspre L'Ille. (...) Desigur, între calcanele vechilor imobile,/ glasul lor de soprane exersează la fel, la început de aprilie,/ presimţind Învierea" *(Mierle frînceşti).*

Însă marea atracţie o alcătuieşte acum pentru poet Paradisul terestru. Am putea vorbi de un virgilianism nu doar în sensul exaltării bucolice, ci şi al pletorei de date culturale, al acelui alexandrinism pe care clasicul latin îl asociază emoţiei naturiste, în tonalităţi ce cîteodată, aşa cum s-a remarcat, premerg Parnasul. Adrian Popescu e îmbătat de o natură filtrată prin timpuri şi locuri exotice, prin elemente livreşti, nu în direcţia unei abstractizări, a unei decorporalizări, ci a unui proces de intensificare a emoţiilor. Religiozitatea însăşi se fortifică pe această cale, care e a unei adoraţii a Creaţiei, percepută cu rafinament, în planul unei unificări sentimental-senzorial-cerebrale, al unui tablou complex care poate da seama de ceea ce Mircea Eliade numeşte "sacrul camuflat": "Timpurii, fluturii din crîngurile antice, atice,/ pe-un arbust de iasomie, înnebuniţi de mirosuri/ jîlav-primăvăratec,/ dansînd în jurul miresmei paradisiace.// Paradis terestru de bună seamă, iluzoriu şi/ efemer,/ fericita inconştienţă şi extazul aproape păgîn,/ şi atunci de ce îi admiram totuşi cu un fel de/milă şi înţelegere, de simpatie vinovată şi/ slăbiciune?//Spuma mării şi spuma berii băute pe terasă,/ sarea lor/ amestecîndu-se pe buzele înroşite de soarele/ leneş,/ corpul ruinat revenindu-şi în vigoarea efebului/ arămiu şi suplu, ca în adolescenţă, să fie/ începutul// Altei vîrste? Cea de după bătrîneţe, un/ surogat de basm?/ Motelul miraculos - însăşi casa lui Circe, mult/ preţuita/ în farmece, de vreme ce, pierduţi,/ mestecăm/ frunze de oleandru/ şi ne-amintim doar copilăria şi altceva nimic,/ nici numele?" *(Timpurii, fluturii din crîngurile antice).* Lipsa de scrupule a figuraţiei mitologice, pentru a ne exprima astfel, a poetului, se sublimează, după cum vedem, deoarece, prin aluviunile melancolice, prin irizările extatice, prin asocierile senin-vinovate ale textului, se deschide zarea unei transcendenţe.

Păgînismul arcadian reprezintă o formă de cultură, nu de cult răsturnat. Nu e o iconoclastie, ci mai curînd o iconodulie inteligent reconstituită prin erudiţie sensibilă: "Păgîn am fost cîndva, doar voluptatea o cinsteam şi larii,/ zgîriind tăbliţele de ceară, ca Properţiu, umbrianul,/ uitam de For şi ignoram barbarii;/ pe Cynthia-o cîntam, tot anul,/ neasemuită: «ponebanus tuis, Cynthia, temporibus,/ et modo gaudebam lapsos formare capillos/ nunc furtiva cavis poma dabam manibus»,/ cîştigînd-o cu farmecul versului sfios./ Nu cu aur sau perle din Indii, cu farmecul blîndului vers./«saepe venit magno fenore tardus Amor.» O ştiu:/«vine adesea cu grea camătă amorul tîrziu.»// Astăzi, cînd toate se şterg, el de ce nu s-a şters?/ Să fie, cu vremea, deşi potolit, tot mai viu?" *(Intertextualism).* Aspiraţia acestei producţii nu e disjuncţia, ci conjuncţia. Nu analiza (separarea în imagini statice), ci sinteza care sugerează organicitatea lumii, Creaţia cosmică aparent sfîşiată de antinomii. Vechiul şi noul, lăuntricul şi exteriorul, natura şi artificiul, păgînismul şi creştinismul, cooperează într-un ansamblu generos, într-un flux concomitent senzual şi estatic, conceptual, şi infraverbal. Subtextul e cel de înfiorată laudă: "Înainte de a mă naşte să fi fost amîndoi o singură, unică/ picătură de ploaie paradisiacă, sau prima lacrimă scurgîndu-se/ lent pe obrazul lui Adam fugind cu Eva de mînă?/ Prin oasele noastre uşoare să fi adiat acelaşi văzduh?/Înălţaţi pe vîrful picioarelor desculţe, cu pielea tînără,/ poate băteam aerul încins din preajmă, gonind împotrivă-ne/(ca două trenuri, în unul e un chip ce se pierde)/ uimiţi că nu ne mai înălţăm ca înainte în cer după voie.// Arbori, cîini şi căprioare, cum vezi din geamul deschis/ se îndepărtau de noi, înspăimîntate: ceaţa din pădurile/ umede ale Bucovinei îşi strîngea supărată vălătucii:/ iubita mea fără corp era numai aripi: eu, fără aripi, fără corp" *(Iubita fără corp).* Pasul poetului e potrivit hexametrilor, ghidul său turistic e un înger: "După ce-a măsurat cu paşi de hexametru cheiul/ şi-a tot aşteptat sub copertina cafenelei din apropiere, zadarnic,/ condus de îngerul său a ajuns la Catedrala lui Dimitrie/ ostaşul şi mucenicul" *(Izvorul din Salonic).* Un izvor din acea catedrală, "trăgîndu-şi pesemne fiinţa din temeliile sacre", se luptă cu sîngele său, aidoma îngerului cu Iacob: "S-a întors în grabă la ceilalţi şi tăcea ascultînd/ murmurul cristalin luptîndu-se cu sîngele său sărac,/ cu mareele nopţii egeice" *(ibidem).* Astfel cultura se implică în fiziologie: "îţi simt albastrele vene,/ arhaicul puls, fervoarea etruscă şi auriculul latin/ fluxul de sînge ce vine din Ionică/ îţi albeşte mai tare picioarele ca două coloane,/ de marmură, Agrigento e stîngul, Selinunte e dreptul," *(Elegia italică).* Sau: "Dar aud clipocind Ada şi Tevere dinspre izvoarele mitice/ spre metropolele plămînilor tăi? *(ibidem).* Sau: "Lacul Bracciano şi tainicul, umbrian Trasimene,/ întunecatul Bolsena le presimt, cam unde ţi-e mijlocul sacru" *(ibidem).* Asimilarea datelor "străine" e deplină, cuprinsă în metabolismul unui suflet care-şi obţine cu ajutorul lor mulaje delicat-solemne. Năzuinţa poetului e cea a aproximării unei unităţi cît mai bogate a componentelor propriei fiinţe, comunicînd cu universul. Artificiile cărturăreşti devin parafe ale autentificării.

Adrian Popescu e un pătimaş călător. Aidoma unui A.O. Barnabooth mai frust (pornit din Nordul românesc, bucovinean-transilvan, se simte "hirsut, păduros, silvan"), străbate cu nesaţ meleagurile europene, nu pentru a fugi de sine (în felul "divertismentului", vestejit de Pascal), ci pentru a se regăsi ca într-o întreprindere iniţiatică. Solemnitatea contactului cu necunoscutul e topită într-o reţea deasă de senzaţii, impresii, amintiri, corespondenţe care feresc periplul de uscăciune, îi acordă gustul irepetabil al clipei. Cadrul geologic ori mitic apare tratat printr-un cald impresionism al notaţiei, uneori direct aplicat liniilor generice, măreţiei lor imobile, precum o gingaşă ofrandă a efemerului adusă absolutului: "Mierle şi buxusus-ul abhorat de Montale/ şi ginestrele mele le simt în spate,/ în faţă nu pot atinge Egina, asemeni Grădinii Edenului/ intangibilă pe uscat.// În fine ajuns la cafeneaua literară a lui Temis/ ascult vocile transmiţînd vibraţiile sinelui:/ cîte fiinţe sunt în tine, copila, femeia, înţeleapta/ nestatornica şi fidela, Poezie cu nume de stol?// Mie care dintre acestea îmi este menit?/ Numele uleios, senzual, sau cel de reci ape montane?/ Împărţindu-te generoasă te pierzi cîştigînd/ altă tinereţe, un strat de aur peste cel vechi?// Sporovăiau ca adevăraţii atei şi rîdeau de timp,/ numai eu, arhaicul, crestat de scoici, singur şi disperat/ tăceam amintindu-mi că peste puţin voi fi un suflet fără trup/ tăceam amintindu-mi viaţa dinainte şi după.// Latin, încercam să mă simt acasă printre greci,/ şi totuşi «Martini» cu gheaţă mă trădase uşor;/nu labil, vulnerabil cum sunt, la subtilele mişcări/ ale dublului astral, ale geamănului celest? *(Elegie egeică).* Nu mai puţin atracţioasă decît cea italică, e priveliştea din Montmartre ("După Biserica Sfintei Inimi e o stradă spre Place du/ Tertre,/ în ce an citeam pe rupte «Avoir et être»?/ Numele străzii îl văd aievea, nu-n vis,/ alb pe albastru: Mont Cenis" - *Reminiscenţă din Montmartre*) sau cea "hanseatică" a Nordului baltic: "Pe unde prăvălii vezi şi firme hanseatice,/ şi clopoţel la uşă,/ înşirate de-a lungul canalului adiat de-un/ stol de porumbei şi pescăruşi nordici,/ slavi şi germanici,/ acolo te-aştept încă.// Să urcăm iar trepte tocite pătrunzînd în miezul/de miere şi sînge al Gdanskului,/ rostit ca o alintare, ca sunetele de orgă de la/ Biserica Măslinilor, unde alături am stat umăr la umăr,/ în băncile masive şi lustruite de alte perechi,/ uleiul într-o fină peliculă închizîndu-ne chipurile" *(Drumul chihlimbarului).* Geografia şi istoria îi oferă poetului nostru un şir de metafore ale spaţiului şi timpului, metafore "în stare naturală", pe care le recepteză cu auzul încordat, cu văzul vigilent: "Şi numele germanic al oraşului să-l pronunţăm,/ mai dur, mai teutonic, mai puţin iubit de localnicii/ privindu-ne întrebător..." *(ibidem).* Ca şi cu pipăitul beat de preţiozităţi, aplicat unui existenţial sărbătoresc: "vieţi virtuale şi mosoare şi lanţuri de-argint cu piatră/ de chihlimbar topit;/ cunoscători, degetele să ni se atingă fericite numai pe/ marile boabe iregulare şi genuine, tăiate abrupt,/ rilkeean şi celanean şi irevocabil,/ întîmplări ale vieţilor noastre, ce şi-au amestecat fluidele/ şi-apoi au încremenit marile ore de taină şi arşiţa verii" *(ibidem).* Eufonia numelor italieneşti şi elene e o muzică în sine, precum un ghid cîntător, precum un atlas simfonic: "Interzis îmi e şi umbrosul Varese,/ calmul Capolago şi chiar sacrul Urcuş/ unde Fecioara îşi are biserica săpată în piatră,/ nici vorbă s-ating mănăstirea Caterinei a Stîncii/ platonic oglindindu-se în adîncul din Lago Maggiore,/ amniotică anamneză: Grădina Maicii Chiliilor răsfrîntă-n Egee,/ stupul din Athos, cum numele văii Iserului/ surprinzîndu-te la intrarea în Delfi" *(Elegia italică).* Aşadar adoraţia divinului în lume devine tot mai mult senzorială, aidoma celebrelor viziuni ale Sfintei Tereza de Avila. Misticismul poetului cade în materia vizionară vîscoasă, devenind plastic, tangibil.

Făcînd întrucîtva - să recunoaştem - figură de eretic, Adrian Popescu evoluează frecvent în lumina întunecată, debordantă de humus expresiv, a acelor "zei chtonieni", a căror supremaţie o acceptă treptat, în defavoarea "zeilor uranieni", solari: "Aşezat în banca plină de scrijelituri/ mă-ntreb: «eu cărora le-am slujit în tinereţe?»/ celor solari, desigur,/ dar acum spre sfîrşit de cei chtonieni mă simt/ mai apropiat" *(Chtonieni sau/şi solari).* Dar în perspectiva divinei împăcări a contrariilor oare cele două tărîmuri nu comunică? Oare elanul dionisiac nu se poate întîlni cu cel mistic, prin tendinţa comună a dizolvării individualului în universal? Orgiasticul nu e o modalitate primitivă a căutării sacrului?

■

Adrian Popescu: *Fără vîrstă,* Ed. Cartea Românească, 1998, 58 pag., preţ nemenţionat.

Actualitatea culturală

Consiliul Uniunii Scriitorilor

În ziua de 26 februarie a avut loc prima şedinţă din acest an a Consiliului Uniunii Scriitorilor. În deschidere, Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a prezentat o informare privind activitatea Uniunii de la ultimul Consiliu până în prezent. După raportul Comisiei de cenzori, directorul economic al Uniunii Scriitorilor, Mihai Chicuş, a prezentat raportul privind execuţia bugetului de venituri şi cheltuieli pe anul 1998 şi proiectul de buget pe anul 1999. Amândouă rapoartele au fost aprobate de Consiliu. Au mai fost discutate şi aprobate raportul Comisiei sociale şi raportul Comisiei de validare. În cadrul şedinţei, secretarii filialelor Uniunii au prezentat rapoarte despre activitatea acestora în anul 1998. În urma ratificării de către Consiliu a propunerilor înaintate de Comisia de validare au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor următorii: Mircea Brenciu (Braşov); Constantin Bălăceanu-Stolnici, Elena Chiţimia, Alexandru Condeescu, Dan Ghiţescu, Adrian Christian Kuciuk, Ion Hangiu, Dan Lucinescu, Irina Nicolau, Andrei Niculescu, Amelia Pavel, Nicolae Peneş, Gheorghe I. Şerban, Nicu Teodorescu, Gabriel Ţepelea, Vasile Ţepordei, Nina Vasile, Alexandru Vona (Bucureşti); Gheorghe Mihai Bârlea, Olimpia Brendea Deşliu, Mihai Dragolea, Ştefan Zicher (Cluj); Cristian Burada (Craiova); Dana Diaconu, Mihai Merticaru, Dorin Ploscaru (Iaşi).

CALENDAR

9.III.1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
9.III.1906 - s-a născut *Radu Boureanu* (m. 1996)
9.III.1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m. 1986)
9.III.1913 - s-a născut *Bözödi György* (m. 1990)
9.III.1925 - s-a născut *Dimitrie Păcuraru*
9.III.1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m. 1973)
9.III.1936 - a murit *A. de Herz* (n. 1887)
9.III.1947 - s-a născut *Serafim Belicov*
9.III.1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n. 1892)

10.III.1879 - s-a născut *Dumitru Caracostea* (m. 1964)
10.III.1935 - s-a născut *Bokor Katalin*
10.III.1993 - a murit *Dan Simonescu* (n. 1903)

11.III.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)
11.III.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)
11.III.1919 - s-a născut *Petre Bucşa*
11.III.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*
11.III.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1997)
11.III.1929 - s-a născut *N. Tertulian.*
11.III.1932 - s-a născut *Emil Zegreanu*
11.III.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*
11.III.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*
11.III.1992 - a murit *Nicolae Ţic* (n. 1928)

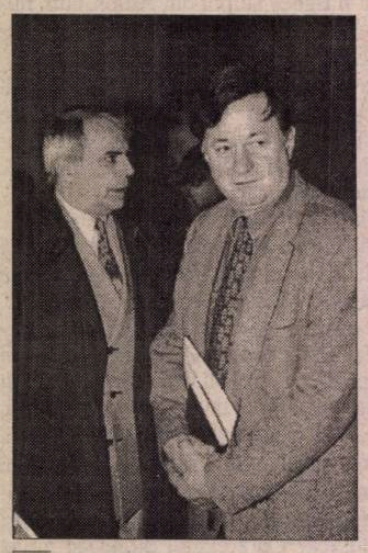
12.III.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
12.III.1925 - s-a născut *Constantin Chiriţă* (m. 1991)
12.III.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)
12.III.1937 - s-a născut *Nicolae Bileţchi*
12.III.1941 - s-a născut *Mircea Anghelescu*
12.III.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)
13.III.1891 - s-a născut *Felix Aderca* (m. 1962)
13.III.1900 - s-a născut *Grigore Popiţi* (m. 1980)

13.III.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)
13.III.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)
13.III.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
13.III.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieş* (m. 1985)
13.III.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)

14.III.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)
14.III.1888 - s-a născut *Al. Mateevici (m. 1916)*
14.III.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)
14.III.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu*
14.III.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)
14.III.1921 - s-a născut *Alexandru Struţeanu* (m.1996)
14.III.1937 - s-a născut *Széprétti Lilla*
14.III.1955 - s-a născut *Marta Petreu*

15.III.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)
15.III.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)
15.III.1929 - s-a născut *Neboisa Popovici*
15.III.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)
15.III.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)
15.III.1996 - a murit *Vasile Speranţia* (n.1941)
15.III.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)

16.III.1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m.1949)
16.III.1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m.1991)
16.III.1913 - s-a născut *Radu Brateş* (m. 1973)
16.III.1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*
16.III.1935 - s-a născut *Serafim Saka*
16.III.1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*
16.III.1986 - a murit *Alexandru-Traian Rally* (n.1897)



Miercuri, 3 martie a.c., în incinta Muzeului Naţional de Istorie a României s-a deschis a treia ediţie a Salonului de carte şi presă Bucureşti. Au vorbit cu acest prilej Ion Caramitru, ministrul Culturii, Nicolae Manolescu, directorul „României literare" şi alte personalităţi.

În ziua de 25 februarie a vizitat redacţia noastră regizorul Lucian Giurchescu. Stabilit în Danemarca, dl Lucian Giurchescu se află în România pentru a pune în scenă, la Teatrul Naţional, spectacolul cu piesa *Femeile savante* de Molière. Oaspetele redacţiei, timp de câteva ore, a povestit, cu francheţe şi umor, cum a reuşit să se adapteze la stilul de viaţă danez şi a făcut mărturisiri în legătură cu proiectele sale regizorale.

Piesa anului

Juriul Concursului UNITER, *Piesa Anului 1998,* format din Ion Bogdan Lefter, critic literar, Dan C. Mihăilescu, critic literar, Marian Popescu, critic teatral - a reţinut în *Selecţia Finală* următoarele piese: *Marea scofală* sau *Aşteptînd-o pe Godette* de Alexandru Uiuiu; *La stînga tatălui* de Petre Barbu; *Noe care ne străbate memoria e o femeie* de Ion Mircea; *De-a v-aţi ascunselea sau piesă fără sfîrşit* de Florina Ilis; *Cafeaua Domnului Ministru* de Horia Gârbea, *Fantoma de la clasa întîi* de Valentin Nicolau; *Grup de orbi într-o sală de cinema* de Iosif Naghiu. Dintre acestea, Juriul a hotărît să acorde *Premiul* pentru *Cea mai bună piesă românească a anului 1998* piesei *Noe care ne străbate memoria e o femeie* de Ion Mircea. Piesa cîştigătoare va fi editată şi publicată în volum de către Editura UNITEXT. Premiul va fi înmînat la Gala Premiilor UNITER din 15 martie a.c., la Sala Mare a Teatrului Naţional Bucureşti.

Concursul, Premiul şi tipărirea piesei cîştigătoare sînt finanţate de Fundaţia *Principesa Margareta a României.* Alteţa Sa Regală, Principesa Margareta a României, va înmîna personal acest premiu în seara Galei.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă, vă invităm să ascultaţi:

- Miercuri, 10 martie 1999, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - "Presa culturală, încotro?". Reviste româneşti pentru străinătate. Colaborează Mircea Martin şi Augustin Buzura. *Redactor: Eugen Lucan.*
- La ora 20,45, pe C.R.C., - "Bucureşti, istorii scrise şi nescrise". Un copil în vechiul Bucureşti. Interviu cu prof. univ. dr. Tatiana Slama Cazacu. *Redactor: Victoria Dimitriu.*
- Joi, 11 martie 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Aurel Gurghianu. Versuri în interpretarea actorului Dragoş Pâslaru. *Redactor: Ioana Diaconescu.*
- La 12,30, pe C.R.C. - "Mioriţa". Mircea Eliade şi studiile sale despre folclorul românesc. Eseu de Mircea Handoca. "Prestigioşi bibliografi ai folclorului românesc - Ion Bianu". Prezintă prof. dr. Eugen Marinescu. *Redactor: Ion Moanţă.*
- La 18,03, pe C.R.C. - "Invitatul special" - Literatură, critică şi istorie literară. *Redactor: Maria Urbanovici.*
- Vineri, 12 martie 1999, pe C.R.C.,la ora 21,30 - "Dicţionar de literatură universală". Torquatto Tasso (445 de ani de la naşterea marelui poet renascentist); Sully Prudhomme - primul laureat Nobel pentru literatură (160 de ani de la naştere). *Redactor: Titus Vâjeu.*
- Sâmbătă, 13 martie 1999, la ora 9,50 pe C.R.C., - "Poezie românească". Tudor Arghezi. Versuri în interpretarea actriţei Mariana Buruiană.
- Duminică, 14 martie 1999, la ora 9,50, pe C.R.C., - "Poezie românească". Al. Macedonski (145 de ani de la naştere). Versuri în interpretarea actriţei Ileana Iordache.
- La ora 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Sonete de William Shakespeare. Traduceri de Ion Frunzetti şi N. Porsenna. Lectura: actorul Ovidiu Iuliu Moldovan. *Redactor: Dan Verona.*
- Luni, 15 martie 1999, la ora 9,50, pe C.R.C., "Poezie românească". Al.O.Teodoreanu (35 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actorului Ştefan Velniciuc.
- Între orele 20,30 şi 24,00 - "Gala premiilor UNITER". *Redactori: Costin Manoliu şi Mariana Ciolan.*
- Marţi, 16 martie, pe C.R.C., la ora 21,00 - "Înregistrări din Fonoteca de Aur". Mari actori ai teatrului românesc: Ion Finteşteanu. *Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.*

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Demnitatea naraţiunii

AM AFLAT dintr-un ziar bucureştean, acum vreo lună, că a fost reeditat romanul lui Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*. N-am avut cartea în mână deci nu-mi pot face o părere despre calitatea prefeţei. În schimb, din absenţa reacţiilor e posibil să prezici că această ediţie va reprezenta, ca şi prima, un non eveniment.

Revin asupra acestui subiect deoarece soarta *Nopţii de Sânziene,* atât în cariera literară a lui Mircea Eliade cât şi în posteritatea sa, mi se pare cu totul aparte.

Faptul că romanul n-a fost receptat în Franţa în anii '50 pe măsura aşteptărilor autorului a avut repercusiuni drastice asupra evoluţiei prozelor sale.

Să parcurgem Jurnalul lui Mircea Eliade, îndeosebi cel consacrat scrierii acestui roman (o adevărată "poietică" a lui), apărut în *Caiete de Dor* nr. 9, 1955, spre a regăsi vechea dilemă asupra căreia va reveni îndelung într-un *Fragment autobiografic* (publicat în aceeaşi revistă): imposibilitatea de a exista concomitent în două universuri spirituale opuse, cel diurn al ştiinţei şi cel oniric al literaturii. Lunga şi căznita elaborare a romanului - la care asistăm citind Jurnalul - ţine şi de exigenţele critice şi de problemele pe care i le pune un roman, în contra-curent, restabilind naraţiunea în toată demnitatea sa. Dar marele acuzat rămâne timpul ce-i este sfârtecat de activitatea ştiinţifică. Nu doar cărţile apărute într-un ritm rapid, de la *Techniques du Yoga* la *Traité d'Histoire des Religions* i-l macină, cât articolele, colocviile, conferinţele, ce se înmulţesc pe măsură ce numele lui devine o referinţă în domeniul istoriei religiilor. În timp ce în Bucureştiul interbelic scriitorul fusese cel care se impusese în primul rând, în Franţa şi apoi în America, istoricul religiilor dobândeşte şi prioritate şi celebritate. Problema deci nu este nouă ci doar inversată. Din ce în ce mai greu însă de soluţionat.

Ea se dublează şi cu noua lui stare existenţială: exilul. Pentru cineva atât de "realizat" ca Mircea Eliade, al cărui rol devenea destul de repede cel visat de copilul ce-şi drămuia orele de somn spre a răpi timpului cât mai multă cunoaştere, Bucureştiul se transformă într-un sălaş mitic, în centrul pierdut al lumii. În momentul în care toate porţile îi erau deschise în Occident şi toate onorurile i se pregăteau, Mircea Eliade cel atât de bine adaptat tuturor capitalelor europene, nu şovăia să scrie în Jurnalul *Nopţii de Sânziene* pe data de 4 ianuarie 1953: "Totul mi-a rămas acolo (în România) (...) Aici în "Occident" nu sunt decât un fragment". Visează, de fiecare dată când răpeşte severităţii ştiinţifice câteva ore pentru literatură, la timpul paradiziac al Bucureştiului. Lui îi este de fapt dedicată *Noaptea de Sânziene.* Spre a scăpa de "fragmentare" şi a dărui Bucureştiului o necesară anamneză. Mircea Eliade, în ciuda repetatelor sale denegări îşi permite şi luxul, unei "fresce" istorice. Desigur cu mult înainte renunţase la dislocările narative de debut. Dar care romancier n-a visat o dată cel puţin la *Război şi Pace?* Negând că ar nutri o astfel de ambiţie, Mircea Eliade face însă totul pentru a-şi justifica temeritatea. Restabileşte naraţiunea în demnitatea ei "metafizică" (ea înlocuind mitul în societăţile noastre desacralizate). Reînvie personajele. Pledează în epoca ce se deschide spre "noul roman" pentru "necesitatea romanului-roman". Într-o atmosferă intelectuală ca cea a Parisului suprasaturată de mode, îşi îngăduie să se ridice împotriva monologului interior şi filmului mental pe care el însuşi le practicase în *Lumina ce se stinge.* Acum i se pare că nu pot duce decât spre "universul kabbalistic din ultimul Joyce". Măcar o dată istoria i-a dat dreptate. Scriitorul rus stabilit în Statele Unite, Vassili Axionov, fost "modernist" la revista moscovită *Metropole* (pe vremea când o astfel de atitudine presupunea riscuri), a scris singurul roman care s-a vândut masiv în Rusia post-comunistă, tirajul de un milion de exemplare epuizându-se, romanul a început să circule - fenomen insolit în postcomunism - în samizdat. Tradus în franceză la Gallimard în 1995, sub titlul *Une Saga moscovite,* şi acest roman restabileşte demnitatea naraţiunii, restituind Rusiei, după bunul model al lui *Război şi Pace,* prin povestea unei familii, istoria suferită din 1905 până în zilele noastre. În ce-l priveşte pe Mircea Eliade, el alege 12 ani din cei mai semnificativi deoarece cuprind şi războiul şi primele clipe ale ocupaţiei sovietice şi adaugă reconstituirii istorice şi o aură de fantastic încă din primele pagini. De fapt nu e un adaos, solstiţiul de vară, acea noapte când totul se poate întâmpla, obsedându-l de mult, cum singur o mărturiseşte. Pe 3 iulie 1949, îşi aminteşte cum, cu 20 de ani în urmă, scria la Calcutta "Visul unei nopţi de vară" din *Isabel şi apele diavolului.*

Se poate fireşte să mă înşel, dar din toate convorbirile cu Mircea Eliade asupra acestui roman, ca şi din Jurnalul său, aveam impresia că un succes ce l-ar impune în peisajul literar francez ca romancier şi numai subsidiar ca savant, l-ar fi determinat să continue pe această cale. S-au înregistrat la apariţie câteva reacţii de-a dreptul entuziaste: de pildă, Robert Kanters, ultimul dintre marii critici ai Parisului, scria că atunci când Sartre nu va mai fi deloc citit, *Noaptea de Sânziene* va continua să fie referenţială. Iar Dominique Aury semna şi ea în *La Nouvelle Revue Française* o cronică elogioasă. Dar *Noaptea* nu l-a impus pe Mircea Eliade ca romancier. Atunci, cred că s-a aflat la răscruce şi a intrat în cea de a doua fază a scrisului său: proza fantastică scurtă graţie căreia scriitorul are mai puţine ore de cerşit savantului. A transformat un eşec într-o victorie, îmbogăţind genul fantastic cu un aspect ce-l singularizează: camuflarea sacrului, sensului, miracolului în cotidianul cel mai banal.

Cu *La ţigânci, Pe strada Mântuleasa* şi nuvelele ce-au urmat, Mircea Eliade - care continua să-şi scrie literatura în limba română - se întorcea mereu acasă, în mirificul său Bucureşti ce nu seamănă cu nici un altul, real sau ficţional. Acasă, unde, într-o oarecare măsură, scriitorul întârzie să fie primit precum s-ar cuveni.

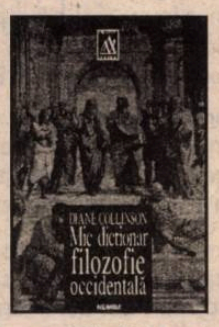
Noaptea de Sânziene nu e doar opera sa de răspântie, scrisă fără speranţa reîntoarcerii, e şi un dar făcut literaturii române. Avem oare prea multe fresce istorice de această calitate pentru a trata cu o asemenea indiferenţă excepţia fericită ce ne confirmă trista noastră regulă? ■

FASCINAŢIA FILOZOFIEI

Mirajul pe care îl constituie filozofia în general, fie că este vorba de cea orientală sau de cea occidentală, induce o imperioasă nevoie de cunoaştere şi înţelegere aprofundată a marilor gânditori şi a principalelor tendinţe ce se regăsesc în operele acestora.

Cele două lucrări pe care le propune Editura Nemira reprezintă, nu numai un instrument de lucru destinat studenţilor şi profesorilor, ci şi o lucrare accesibilă tuturor acelora care doresc să îşi fixeze importante puncte de reper privind aspectele esenţiale ale vieţii şi operei filozofilor orientali şi occidentali.

Figuri semilegendare, lideri politici ai lumii contemporane ca Mahatma Gandhi sau Mao Zedong, treizeci şi cinci de gânditori de primă importanţă sunt prezenţi şi prezentaţi în paginile „Micului dicţionar de filozofie orientală". Monografiile sunt dispuse cronologic în cadrul fiecărei secţiuni (filozofia islamică, indiană, tibetană, chineză şi japoneză), fiecare articol fiind însoţit de note şi de o bibliografie selectivă care oferă posibilitatea unor lecturi suplimentare despre fiecare gânditor.



Istoria filozofiei occidentale se desfăşoară într-un interval de aproape două mii de ani, dar, în mod surprinzător, ea a fost marcată de un număr destul de limitat de gânditori. În volumul de faţă autoarea propune o selecţie a cincizeci de figuri reprezentative, care au contribuit în mod esenţial la impunerea unei aplecări mai atente asupra lumii şi asupra noastră, ca indivizi. Galeria gânditorilor abordaţi include mari filozofi ca Aristotel, filozofi medievali şi moderni, de la Decartes şi Locke până la şcolile continentale.

D. Collinson şi R. Wilkinson
MIC DICŢIONAR DE FILOZOFIE ORIENTALĂ
Traducere din limba engleză de Felix Oprescu, cu o prefaţă a autorilor

Diané Collinson
MIC DICŢIONAR DE FILOZOFIE OCCIDENTALĂ
Ediţia a II-a. Traducere din limba engleză de Andrei Bantaş, cu o prefaţă a autoarei

NEMIRA Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

DOAMNA...

FORMULELE de desemnare sau de adresare alcătuite din prenume (nume de botez) precedat de un termen de reverenţă sînt în română destul de controversate. Evident, e vorba de norme sociolingvistice, care guvernează în mare parte sistemul termenilor de adresare - şi în care se manifestă în mod clar diferenţele dintre diverse culturi, tradiţii, sisteme ale politeţii. În momentul actual, îmbinări de tipul "doamna Sultana", "doamna Dafina", "doamna Margareta" etc. sînt marcate, identificate ca aparţinînd unui limbaj sub-standard; respingerea lor poate fi chiar foarte puternică: din partea unor vorbitori care le condideră inculte, vulgare, "mahalageşti" etc. Le-am remarcat de altfel prezenţa în anunţurile publicitare - extrem de stîngaci redactate - ale ghicitoarelor şi ale vrăjitoarelor contemporane. Oricum, în ciuda condamnărilor şi tocmai datorită caracterului lor popular, construcţiile de tipul citat sînt foarte frecvente. Transformarea în normă unică a îmbinării dintre termenul reverenţial şi numele de familie ("Doamna Popescu") este la noi o inovaţie destul de recentă, care corespunde unui tipar "occidental": impusă probabil mai întîi datorită modelul francez, ea e întărită astăzi şi prin cel caracteristic spaţiului anglofon. O mărturie recentă asupra percepţiei acestor diferenţe sociolingvistice o oferă Monica Lovinescu, într-un pasaj în care povesteşte cum a recunoscut apartenenţa românească (şi securistică!) a unui necunoscut în momentul în care acesta i s-a adresat cu "Madame Monique". Pe de altă parte, în sistemul onomastic tradiţional de la noi - tipul "Nică a lui Ştefan a Petrei Ciubotariul", date fiind cvasi-absenţa numelui de familie şi rolul esenţial al numelui de botez, combinarea acestuia din urmă cu un termen generic ("chir Costea", "conu' Mihai") a fost foarte normală. Valorile afective pe care le-au dezvoltat asemenea îmbinări sînt de altfel discutate de Iorgu Iordan, în *Stilistica limbii române* (1944). Merită amintit şi faptul că, în cel mai popular cod de maniere elegante apărut după 1990, structura în cauză nu e condamnată, ba chiar e recomandată explicit - e drept, pentru o situaţie limitată: adresarea către socri! ("ne putem adresa cu Doamna Silvia, Domnule Andrei" - Aurelia Marinescu, *Codul bunelor maniere astăzi,* Humanitas, 1995, p. 61). Mi se pare că există şi o oarecare diferenţă în percepţia asocierii pe de o parte a termenului "domn" cu prenumele masculin, pe de alta a lui "doamnă" cu cel feminin: prima construcţie e mai uşor de acceptat, a doua e mai supărătoare. Cauza acestei uşoare diferenţe (care rămîne de dovedit; de altfel, în acest domeniu sînt de dorit cît mai multe studii experimentale, anchete sociolingvistice) poate fi prezenţa frecventă a aceloraşi unităţi masculine ca nume de botez şi de familie: "domnul Vasile" e o îmbinare a cărei eventuală nonconformitate cu regulile exprimării elegante a politeţii nu sare în ochi, în timp ce "doamna Vasilica" nu poate fi decît o structură cu numele de botez. Ar mai putea fi vorba, în utilizarea numelor feminine, şi de o întreagă reţea de implicaţii şi sensibilităţi (feministe sau nu) privind raportul dintre statutul social şi identificarea prin nume sau prenume.

De altfel, pentru a înţelege istoria construcţiei e nevoie să înregistrăm atitudinea faţă de ea în diverse momente. Extrem de interesantă e interpretarea socioculturală pe care, acum aproape 150 de ani, i-o dădea Heliade Rădulescu. Pentru Heliade, preferinţa pentru nume este o dovadă clară de libertate, individualitate şi tradiţională emancipare a femeii în spaţiul românesc; opoziţia se stabileşte cu Occidentul, în care femeia e chemată mai întîi cu numele părinţilor, apoi cu cel al soţului: "În Europa femeia, ca să fie cum se cade, nu poate avea un nume şi, prin urmare, nu poate fi o persoană"; "de se mărită, nu poţi să-i zici pe nume, *madame Elise* or *madame Marie*, fără a comite o enormitate, ci cată să-i zici *madame Sganarelle*, daca pe onorabilul său consoarte îl cheamă astfel". Elogiile lui Heliade se îndreaptă către femeia neamenînţată de modele străine, cea care "simte că i se ofere omagele cele mai respectuoase cînd este onorată cu numele său propriu din botez: *cocoană Săftico, cocoană Catinco, cocoană Mariţo..., jupînească Călino*" (articol din 1857, în *Opere* III, ed. Vl. Drimba, 1975, p. 175-6). N-aş vrea să se înţeleagă de aici că pledez pentru o extindere a tiparului popular în discuţie. Mi se pare doar că el merită cercetat, mai ales pentru că încorporează, într-o formă banală, unele dintre tensiunile profunde ale culturii şi ale limbii române: cele dintre modelul popular şi modelul cult, dintre tradiţia locală şi cea occidentală. ■

Constantin ABĂLUȚĂ

Umbre în realitatea deschisă

(fragmente)

"mi se scurge umbra de pe mâiniîn realitatea deschisă"
(Aurelian Titu Dumitrescu)

În anul acela ascultam sunetele ce veneau de peste rîu
aceeași depărtare împingea cana cu iarbă a tatălui meu
pe masa goală pînă aproape de ușă
în colțul unde aștepta jilțul stricat și umbrela patrată
ale străinului

pe seară mama strîngea rufele de pe frînghie
vreo cămașă mai groasă era lăsată peste noapte
să se zvînte și cînd ieșea luna
cu un buzunar în întuneric și altul în lumină
cămașa tatălui meu căpăta puterea
pe care n-o avusese în timpul zilei

iarna mergeam la școală cu mănuși de lînă
pe care le uitam prin arbori
mîinile goale și fericite rotunjeau și zvîrleau bulgării
ghetele negre topăiau pe malul lacului
ca niște cățelandri
tăcerea din creierul meu cuprindea acoperișele troienite

mama îmi ascuțea creioanele pentru a doua zi
seara sub lumina veiozei
umbra mîinii și a creionului se întindea în toată odaia
mă durea capul încercînd s-o parcurg dintr-odată
și la primul țiuit de tramvai adormeam

vara în testul părăsit îmi țineam echipa de nasturi
cu care jucam fotbal în cimitir
îmi dam întîlnire cu prietenii la ioniță c. napoleon ori la adelina i. cîrdei
căci ei aveau lespezile cele mai însorite
și cîte-o băncuță de lemn pe care ne scrijelam clasamentul

curtea noastră era plină de scaune de prin vecini
tata le repara zvîrlind arcurile vechi în spatele magaziei
eu vream să mă fac scamator și urma să folosesc arcurile
ca să fac să apară și să dispară obiecte

în aerul dimineții freza mea creastă de cocoș
însufleția șotronul desenat pe asfalt
serile treceau atît de repede în spatele magaziei
unde-mi instalasem măsuța de iluzionism
paharul de apă cu dantura mamei
sticlea noaptea pe cutia pendulei stricate

prin odăi aveam căni cu iarbă
în nopți cu lună plină mama se scula și se uita la ele
se culca la loc și avea vise prevestitoare

la colțul casei mă opream tot mai des
urmărind moartea perfectă a celor două ziduri
urcat în cais vedeam casa noastră între cer și iarbă
murind cîte un pic la fiecare colț

printre scîndurile bucătăriei de vară
pătrundeau șuvițe înguste de soare
puneam mîna și pi păiam lemnul cald
o realitate deschisă mă căuta

mama strîngea într-o ladă din pod hainele vechi
ca să le dea de pomană la parastase
întins pe capacul ei îmi țineam respirația ca la radiografie
cu oasele și-ntregul trup simțeam înlăuntrul lăzii
mișcînd viețile trecute și viitoare
timpul era o plasă de păianjen în gura unei peșteri

în curtea bisericii era un nuc uriaș cu crengi pîn' la pămînt
sub el era frig nu creșteau flori
sunetele rămîneau închise ca-ntr-o cărămidărie
noi copiii ne adunam acolo și ne luam la-ntrecere care zbiară mai tare
cînd cădeam zdrobiți și fără pic de glas
ni se părea că-l vedem pe dumnezeu în tricou alb
făcînd triplu salt mortal sus în cupola întunecată

într-o zi străinul a venit la
tata cu un jilț
eu studiam geometria
căderilor de frunze
o lumină rapidă cobora de
pe ulucile gardului

la puțin timp străinul a
dispărut din oraș
mama a acoperit jilțul cu
un ștergar curat
cînd lipseau ai mei
de-acasă
îmi rînduiam pe ștergar
ultimele timbre
mă uitam la ele cu lupa
bunicului

într-un timp clanțele pe
care puneam mîna
deveneau ușoare
odăile în care intram se
făceau luminoase
aș fi spus numele meu la
toți cei întîlniți pe stradă
cînd priveam sînii fetelor
un curent electric
îmi încleșta maxilarele
buzele mi se făceau de cretă

apoi totul a trecut ca un nor de lăcuste
o bătrînă ștergea zidurile cu miez de pîine
mă priveam în lavoarul de tablă din curte
și zăream o fotografie a băiatului dispărut într-o avalanșă

mă duceam la marginea orașului lîngă barieră
stam ore întregi urmărind strălucirea și întunecarea șinelor
nu simțeam nici o durere
eram ca manechinul de croitorie al mamei
înțepat de sute de ori în același loc
abia revărsînd o șuviță de cîlți alburii

poate urma să dispară strada noastră cu totul
locurile în care m-am simțit cîndva liber
unde-am înălțat ca pe-un smeu umbrela patrată a străinului
unde-am văzut prima dată un rac viu
alergînd pe blocurile unei ghețării

jumătate din case au devenit groapă
în zile cu vînt hăul prăfos șuiera ca un copil oligofren
umbre treceau prin părul meu și-un iz acru de fum
exala din portretul bunicului

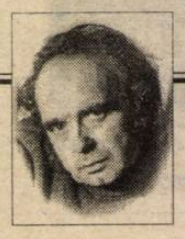
anii nu lăsau urme pe zăpadă
malurile s-au prăbușit mulți vecini au murit
groapa a fost împrejmuită cu panopuri de fier
și i s-a alocat un paznic într-o gheretă de sticlă

mama nu mai lucra la mașină
tata nu mai tapița scaune
copacii din curte erau înfășurați în fire de păianjen
ca niște mumii

într-o zi a venit un bătrînel zicea să-i dăm înapoi umbrela patrată
nimeni nu l-a recunoscut
în realitatea deschisă umbre curg dinspre vecinii piromani
înspre terenul de puzzle al cimitirului

lumina dezvelește cîteva case la rînd
în fiecare zid nu văd altceva decît acel zid
sunt liniștit și împăcat ca un mort

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

STEVE TRASĂ LA GEALĂU

1. **Iubita mea avea orgasme**
Fine ca zînele din basme.

O, doar de-i mirosea a zmeu:
Simțea că șoldu-i este greu.

Iar cînd zărea vreun gros balaur
I se făceau bulgări de aur

Sînii sub ața de paing
Pe care fluturii i-o ling.

Și-abia atinsă de zefiri,
Ea-i despica-n felii subțiri

Unse, în pofta-i milostivă,
Cu-amor perlat și c-o salivă

Atît de dulce-acrișoară
Că nu știai cum de te-omoară
Mai către-amurg, mai către seară...

2. **Sînt paravanul chinezesc**
Al celor ce se giugiulesc.

Cînd ei, frumoși, împart sărutul
Pe mine-adînc se zbate-un flutur.

Iar cînd îi-e dragostea în toi
Mătăsurile-mi se strîng moi

Și curg lin pe podeaua largă
Amorul lipicios să-l șteargă...

3. **Din trupul ceștii-n care ești,**
Coboară-te, intră-n calești

Spre a goni-n zorii cerești
Ca soarele să-l înroșești...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

De la exegeza literară la cea istoriografică

EUIMITOR cît de proaspăt și ademenitor poate fi examenul istoriografic practicat de un cercetător venit din lumea exegezelor literare. Mai ales a celor de natură structuralistă și poetică. Cazul se verifică în situația d-lui Sorin Alexandrescu, autor, pînă a se stabili, la mijlocul anilor șaptezeci, în Amsterdam, al unei remarcabile monografii despre Faulkner, al unei introduceri în structuralism, al unor cursuri despre semiotică și alte asemenea. Întîmplarea a făcut ca la catedra d-sale de la Universitatea din Amsterdam să țină un curs de literatură și istorie a României. Și, treptat, pentru informare, începe să studieze sistematic cărți de istorie. De aici pînă la elaborarea unor studii de istoriografie nu e decît un pas. Dl. Sorin Alexandrescu l-a făcut. Desigur, aceasta nu o face prin examinarea unor documente de sursă primară sau a lecturii presei timpului, ci prin lectura unor cărți bizuite pe o bună documentație. Rezultă, de aici, studii de "joc secund", în care interesul cade pe nuanțarea punctelor de vedere și pe formularea unor concluzii mai totdeauna fecunde în rezultate. Cartea d-sale, incitant intitulată *Paradoxul român,* dovedește, repet, cît de adînc și de fecund meditează autorul asupra cîtorva chestiuni cu adevărat nevralgice ale istoriei contemporane a României. Aflăm aici studii despre construcția României Mari, despre România interbelică democrată, despre Carol al II-lea, despre Ion Antonescu, despre fenomenul legionar și P.N.Ț.C.D. Și, sîntem avertizați, va urma un al doilea volum, aducînd în dezbatere alte momente devenite adevărate litigii ale istoriei României din perioada amintită.

La început sînt cîteva dintre paradoxurile caracteristice ale fenomenului românesc (autorul le enunță, într-un ansamblu, la singular) din care n-ar trebui să se înțeleagă că noi am fi un unicat pentru că și alte popoare, așezate geopolitic nefericit, au avut parte de situația lor paradoxală. Dar, oricum, fenomenul devenirii românești nu poate fi înțeles fără luarea în considerare a situației sale paradoxale.

Primul studiu din carte se apleacă asupra chestiunii construcției României Mari. România Mare se dublase teritorial și se triplase ca populație. La Conferința de pace de la Paris i se recunoscuse țării această nouă realitate, dar dat fiind faptul că minoritarii reprezentau 28% din structura totală a populației, România a fost nevoită să accepte un statut al drepturilor minoritarilor. Aceasta a fost condiția expresă, formulată de marile puteri, a recunoașterii revenirii sau venirii noilor provincii la patria mamă. Dar Ionel Brătianu, incontestabil făuritorul României Mari, nu se împacă deloc cu aceste condițiuni (de altfel, a refuzat să semneze, de aceea, tratatele de pace, părăsind Conferința, venind, apoi, Vaida-Voevod care le-a semnat în numele țării) și le va ignora. Să mai adaug faptul nefericitei distribuții minoritari-majoritari. Minoritarii erau concentrați în mediul urban iar majoritarii în cel rural. Această realitate, frustrantă, va pregăti condițiile pentru dezvoltarea și în forme acutizate a naționalismului românesc, chiar de la începutul deceniului al treilea (vezi așanumita "generație de la '22" preludiul mișcării legionare). Ionel Brătianu, liderul atotputernicului P.N.L., care a stăpînit, nu numai în perioada guvernării sale din 1922-1926 și, apoi, din 1927 -, ci în aproape întreg acest deceniu (pînă în noiembrie 1927, cînd moare pe neașteptate) a fost conducătorul de fapt al țării, mai puternic fiind decît chiar regele Ferdinand, a procedat prin nesocotirea indicațiilor condiționate ale Conferinței de la Paris. Dl. Sorin Alexandrescu numește asta, pe drept, "cecitatea" lui Brătianu. El a refuzat, cu superbie, autonomia regionalistă, înfăptuind repede (prea repede) centralizarea integrală a țării prin legi, reforme, legea învățămîntului din 1922, instituții. E adevărat, crede autorul nostru, prin această "cecitate" s-a înfăptuit unificarea politică a țării, încît guvernarea liberală din 1922-1926, deși n-a fost deloc ideală, a fost, totuși, solidă, realizînd construcția României Mari. E unul dintre paradoxurile României, aș adăuga eu. Dar nu cred că autorul are dreptate cînd consideră că scandaloasa trucare a rezultatelor alegerilor în acest deceniu (ca și în celălalt) se datora exclusiv imaturității electoratului. Putea să fi fost electoratul cît de matur (cum crede autorul că s-a petrecut la alegerile din decembrie 1937) trucajul în alegeri se practica sfidător cu cele mai variate mijloace, de la votare pînă la măsluirea rezultatelor. Și asta pentru că regele numind guvernul, care, apoi, făcea alegerile, acestea știa întotdeauna să le cîștige. La noi, atunci, guvernul nu era expresia alegerilor ci, paradoxal, invers. Personalitatea regelui Carol al II-lea, bine studiată, a marcat, de fapt, deceniul al patrulea, regele urcîndu-se pe tron la 8 iunie 1930 și abdicînd, silit, la 4 septembrie 1940. Autorul consideră că anii treizeci sînt dominați de un complex de trei factori: regele, Garda de Fier și partidele democratice. Așa este, cu adaosul, cred, a faptului fundamental că regele a revenit în țară, încoronîndu-se, cu ideea fixă a lichidării partidelor și a instaurării unui regim de autoritate personală, peste partide și împotriva lor. Că n-a reușit asta decît în februarie 1938 (cînd în jurul nostru erau țări conduse dictatorial) e adevărat. Dar pînă atunci a izbutit să creeze disidențe în marile partide (P.N.L. și P.N.Ț.), diminuîndu-le ca importanță și creînd, în țară, o stare de saț împotriva politicianismului, asimilat cu democrația de tip parlamentar, ceea ce a adus apă la moara Gărzii de Fier, fortificînd-o îngrijorător, la început inclusiv financiar, sperînd, pînă la sfîrșitul lui 1937, că îi va prelua conducerea, el devenind Căpitanul, iar C.Z. Codreanu, locotenentul său. Numai cînd și-a dat seama că această doleanță e o himeră a trecut la lichidarea mișcării, prin asasinarea elitelor ei. Autorul nostru ne propune un concept pe care îl numește tradiție politică de tip brîncovenesc. În esență, aceasta s-a manifestat prin aceea că, mai totdeauna în istoria țării, s-a preferat definitivei subjugări teritoriale, păstrarea, fie și pe o mică porțiune, a statalității.Autorul nu privește cu ochi buni această strategie pe termen scurt. Cred, dimpotrivă, că a fost benefică, salvînd, totuși, statalitatea. Revenind la regele Carol al II-lea, autorul observă că, și acesta, a practicat o politică de balans între dispariția României ca stat și cedarea teritorială. Dar crede că suveranul de atunci a greșit impardonabil acceptînd ultimatumul sovietic din iunie 1940. Dacă s-ar fi opus rezistenței armate, atunci poate că nu s-ar fi petrecut dictatul de la Viena. Nu idealizez deloc personalitatea regelui (dimpotrivă, o socot năpasta țării din anii treizeci). Dar în acest caz, cred că regele și demnitarii din Consiliul de Coroană n-au avut alternativă, decît supunerea. Sînt documente și informații care atestă că sovieticii erau înțeleși cu ungurii și bulgarii pentru a ne ataca simultan pe trei fronturi, în cazul cînd România ar fi refuzat ultimatumul. Și un război pe trei fronturi România nu avea mijloace să ducă. În condițiile vitrege date, cedarea, de tipul strategiei brîncovenești, a fost singura alternativă posibilă. Țara s-a împuținat tragic, dar și-a păstrat statalitatea. Și regele a plătit, pentru asta, cu tronul. Trecînd la personalitatea lui Ion Antonescu, autorul consideră din capul locului, cu dreptate, că acesta a fost, negreșit, un dictator. Dar nu unul fascist (cu excepția lunilor de început de coabitare cu mișcarea legionară). E analizată gafa impardonabilă a lui Antonescu, care, în vizita sa la Hitler din noiembrie 1940, l-a anunțat, fără a se fi consultat cu nimeni, aderarea României la Axă, deși, de fapt, Germania hitleristă n-avea nevoie din partea țării noastre decît de un regim politic favorabil ei, petrol și grîne. Și a fost o aderare (adică o alianță) fără a cere nimic în schimb, inclusiv un necesar tratat de alianță. Și tot o gafă a fost angajarea țării în război dincolo de Nistru, pînă departe la Stalingrad și în Caucaz, angajînd, în această aventură, două treimi din armată, în timp ce Ungaria n-a trimis pe front decît o treime, prezervîndu-și forțele, iar Finlanda n-a acceptat să participe la războiul antisovietic decît cu contingente simbolice (în general, trebuie spus, că e foarte bun paragraful analitic comparativ România-Finlanda lui Mannerheim). Poate acestea, și încă altele, duc la concluzia evidentă - autorul nu o formulează - că Antonescu a fost nul ca om politic. Și dacă e să luăm în calcul marile erori militare, evidențiate și în acest studiu, se poate conchide că nici ca militar nu merită alt calificativ. Dl. Sorin Alexandrescu procedează prob cu obiectul său de studiu atrăgînd atenția asupra omuciderilor împotriva evreilor ordonate de Antonescu din iunie 1941 pînă tîrziu în 1942, cu deosebire împotriva populației evreiești din Basarabia și Bucovina de Nord. Autorul preia cifra victimelor propusă de W. Filderman și Sabin Manuilă în 1957, oprindu-se la

Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român.* Editura Univers, 1998

103.000 de uciși. Alți analiști se opresc la alte cifre, unii ajungînd, cred judicios, pînă la cifra de 150.000 de victime.

Interesant este și capitolul analitic consacrat mișcării legionare. Dl. Sorin Alexandrescu consideră că legionarismul s-ar fi fi născut, în 1927 și apoi crescînd în intensitate, din antiliberalismul postbelic, care ar fi compromis democratismul convertit în politicianism veros. În altă parte, vorbind de revoluția de dreapta, identifică un radicalism etic care, neexistînd în practica partidelor politice democrate, a fost sechestrat de mișcarea legionară, ai cărei conducători (mai ales C.Z.Codreanu) aveau curajul de a trăi pînă la capăt mîturile politice, ca faptă efectivă. Aceasta a fascinat o parte a intelectualității tinere a anilor treizeci (cu deosebire noua generație spiritualistă), fiind una dintre motivațiile care i-a făcut să adere la mișcarea legionară. Aici, din această perspectivă, legionarismul e perceput ca un anarhism de extremă dreaptă. Apoi e pusă în evidență dimensiunea religiosului (firește ortodox) la legionarism, cale prin care și-a adjudecat o parte din tinerii din elita intelectuală (de pildă, Mircea Eliade). Toate bune și drepte pînă aici. Dar legionarismul n-a fost numai o sectă religioasă mistică, ci și (dacă nu în primul rînd) o grupare politică de-sine-stătătoare, cu un partid propriu ("Totul pentru Țară") din 1935. C.Z.Codreanu a fost de două ori deputat, Mihai Stelescu o dată și legionarii l-au ucis pe I.G.Duca pentru că le-a interzis mișcarea, împiedicînd-o să participe la alegerile din 1933, cum a luat parte la cele din decembrie 1937, devenind, brusc, al treilea partid al țării. M.Eliade nu s-a limitat, în adeziunea sa la legionarism, numai la dimensiunea religioasă. A militat și politic, făcînd parte din echipa care a făcut propagandă legionară, pentru alegerile din decembrie 1937, în județul Prahova. A ignora sau a minimaliza activismul politic legionar (inclusiv cel al lui M.Eliade) mi se pare a fi o cale impracticabilă. Din capitolul despre P.N.Ț.C.D. aș reține partea de început, cea de incursiune în istoria partidului, în care se pun în evidență trăsăturile morale ale lui Iuliu Maniu, care nu s-a putut niciodată aclimatiza la complexul politic regățean și a suferit de tara refuzului de a accede (cînd a fost solicitat) la asumarea răspunderii politice în stat, altfel spus un refuz al acțiunii. Să citez: "Moralitatea lui este mai presus de îndoială - el a refuzat toată viața orice act moralmente suspect- dar această moralitate a constat aproape întotdeauna în *tăria de a nu face* ceea ce făceau ceilalți, nu în *curajul de a combate* ceea ce făceau aceștia... Maniu mi se pare, retrospectiv, un politician nu atît secret, cît abulic: nu ascunderea intențiilor de a acționa l-a caracterizat, cît incapacitatea de a le realiza". Prin astfel de fine aprecieri, scuzăm faptul că tot studiul se sprijină, în citări, pe o singură carte (sursa documentară), cea a d-lui Stan Apostol despre Iuliu Maniu.

Aștept cu interes al doilea volum al cărții d-lui Sorin Alexandrescu.

■

INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂȚI

Colecția **FLORILEGIUM**

Teatru austriac modern

Traducere de Dan Stoica

ISBN 973-611-015-x
424 pag

Colecția
RELAȚII INTERNAȚIONALE

Alexandru Popescu

Relații româno-austriece

ISBN 973-611-014-1
256 pag

În curs de apariție: Joseph F. Harrington & Bruce J. Courtney, *Relații româno-americane*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Dacă vom intra în colaps

ÎNAINTE de a se încheia ostilităţile de la recenta întîlnire a ţărăniştilor, la care nici în cel mai frumos vis al său nu spera să obţină o victorie atît de zdrobitoare, premierul Radu Vasile a ieşit pe micul ecran să ne spună că nu peste mult s-ar putea să intrăm în colaps. Şi că, dacă vom intra, ne va spune dumnealui ce lucruri îngrozitoare fac unii oameni (politici) din partea cărora nu ne-am fi aşteptat, în ruptul capului, la aşa ceva. Acum, cînd din aripa Ciorbea au mai rămas doar cîţiva fulgi, iar talibanii au ajuns să se teamă că Radu Vasile se va supăra şi va pleca, lăsîndu-i *să fiarbă în suc propriu*, e linişte ca după Pacea de la Cozia. Le dau eu în scris că nu va pleca. Şi-a dorit prea mult scaunul acela ca să-l părăsească aşa, de bună voie şi nesilit de nimeni. Dar experienţa l-a învăţat că devine mai convingător cînd e mai patetic. Înainte de *telemenieriada* din ianuarie, afirmţînd că nu va da înapoi de la măsurile luate chiar dacă ar fi să plătească cu viaţa, a cîştigat şi în faţa celor mai convinşi adepţi ai reformei. Apoi a cîştigat şi pentru că a mers să trateze cu liderii minerilor, pentru că s-a ajuns la concluzia că era singura soluţie. Şi că nu se crease totuşi o alternativă pentru *oamenii din subterană*, care nu puteau fi convinşi să cedeze nici prin contramitingul intelectualilor şi al domnului Lis, nici prin tancurile trimise către ei de d-l Victor Babiuc. Lovitura de teatru prin care l-a convins d-l Radu Vasile pe Miron Cozma să renunţe la o nouă lovitură de stat a crescut şi mai mult prestigiul premierului. În faţa tuturor, dar mai ales a oamenilor simpli, care văzîndu-i cum îşi fac Sfînta Cruce împreună în faţa camerelor de luat vederi şi-au făcut şi ei Sfînta Cruce şi I-au mulţumit lui Dumnezeu că nu s-a ajuns să fie împuşcaţi din nou oameni în stradă, ca în '89. Deşi intervenţia sa de atunci a fost salutară, cred totuşi că nu trebuie să se abuzeze şi de lovitura de teatru cum se abuzează de lovitura de stat. Fiindcă ea nu rezolvă lucrurile decît în aparenţă. Dar să ne întoarcem de unde am plecat, constatând că, în urma acestor succese premierul ar putea fi un om fericit dacă nu ne-ar pîndi cu adevărat colapsul. Fiindcă mă îndoiesc că victoria sa ar putea schimba soarta ţării. Nu va schimba nici măcar soarta sa. Va rămîne mai departe la Palatul Victoria şi va face mai departe ce a făcut şi pînă acum. Cum vor face şi cei despre care ne va spune adevărul dacă vom intra în colaps. Dacă nu, nu. Deşi ar fi mult mai bine să nu mai aştepte pînă atunci. Pentru că există riscul ca în situaţia aceea să nu-l mai auzim. Adică să murim proşti şi să spună domnul profesor Brucan că, de fapt, nu s-a-ntîmplat nimic, ci.., vorba Poetului, *chiar pentru asta* am murit.

Vorbirea de acum a premierului despre colaps mi-a readus în minte felul cum trata dumnealui acest subiect cu un an în urmă. Tot pe micul ecran, la *Întîlnirea cu presa*. La vremea aceea nu devenise încă grav, cum este acum, ci era vioi şi senin ca un comis-voiajor. În timp ce i se demonstra că emiterea unor titluri de stat pentru a mai lungi boala pe seama celor care le cumpără nu e prin nimic mai bună decît tipărirea banilor fără acoperire şi că, dacă se merge pe calea asta, în cel mult un an vom intra în incapacitate de plată, a-ncercat să iasă din încurcătură prin nişte vorbe în doi peri, pentru ca în final să întrebe enervat: *da de unde ştii dumneata ce-o să se mai întîmple pînă la anu?!*

Urmărind acea întîlnire cu presa mi-am adus aminte de un personaj al lui Preda din *Întîlnirea din Pămînturi*, care, simţind că se apropie sfîrşitul merge la doctor şi-l roagă să-i spună cinstit care e adevărul. Pentru că îi e milă de copii şi de muierea care bate drumul să vadă ce e cu el şi ar vrea să-i pregătească pentru ce va fi şi să-şi încheie socotelile cu lumea asta. După ce îl trec toate sudorile bîiguind că o fi, că o păţi, că nu ştie nici el, că doar nu e Dumnezeu, doctorul cedează şi îi spune că a venit cam tîrziu la spital şi că ar mai avea de trăit cam vreo trei luni. Iar pacientul, care ar fi vrut să afle de la el ce va fi, păstrînd în subconştient speranţa că bănuielile lui vor fi infirmate, îi sare în piept şi începe să strige: *De unde ştii tu mă, Paştele şi Grijania şi Dumnezeii mă-tii, de unde ştii tu?!*

În aparenţă, cele două situaţii nu au nimic comun. Întîi pentru că la data la care mă refer premierul era la început de drum şi nu la sfîrşit, ca personajul lui Preda. În al doilea rînd pentru că lucrurile nu erau discutate de cei care făceau politică în Poiana lui Iocan. În fine, pentru că premierul nu şi-a îngăduit să-şi ducă gîndul pînă la capăt, ci, după ce a întrebat *da' de unde ştii dumneata,* s-a oprit. Numai că, după cum era de enervat, nu e deloc exclus ca în gînd să fi mai spus şi altceva, aşa cum făcea bătrînul Moromete.

Acum, deşi penuria de capital e şi mai mare decît la vremea aceea, politicienii noştri nu se sfiesc să se gîndească că tot la capitalul lor politic şi cînd e vorba de mineriade şi cînd e vorba de colaps. Cu atît mai mult cu cît nu mai vorbesc despre posibilitatea ca România să intre în incapacitate de plată doar nişte ziarişti mai prăpăstioşi, ci organismele financiare internaţionale, ale căror avertismente nu pot fi ignorate. Şi dacă s-ar gîndi la capitalul politic doar politicienii... Dar, din păcate, acelaşi lucru îl fac şi politologii şi aşazişii analişti. Recent, profetul nostru oficial, care şi-a exprimat entuziasmul fără margini cînd au fost luaţi prizonieri cinci sute de mineri (proşti), se gîndea cu glas tare că preşedintele Constantinescu ar cîştiga capital electoral dacă i-ar reduce pedeapsa lui Miron Cozma. Iar o distinsă doamnă l-a combătut cu argumente din trecutul lui *istoric* care o face să fie ferm convinsă că dînsul lucrează pentru altcineva şi de aceea îi dă sugestii proaste preşedintelui. Tocmai acum, după mineriadele care i-ar fi compromis pe toţi eventualii contracandidaţi ai săi şi ar fi rămas singurul candidat demn de luat în consideraţie pentru alegerile din anul 2000. Ca şi profetul oficial, *analista* care îl combătea nu se gîndea nici cît rău a făcut Miron Cozma, nici cît de dreaptă este Justiţia, care, după atîtea *lovituri de stat,* nu i-a pedepsit şi pe cei ce le-ar fi dat ori ar fi profitat de ele, ci doar unealta de care s-au servit. Pentru dumneaei nu contează decît capitalul politic al lui Emil, care, spre deosebire de al contracandidaţilor săi compromişi de aceste noi mineriade, în ultimele luni ar fi crescut în mod simţitor. Logica sa ar admite că unealta Miron Cozma să poată fi folosită şi de acolo de unde se află acum dacă nu le-ar aduce avantaje celorlaţi, ci la *ai noştri.* Aşa cum a fost folosit şi Virgil Măgureanu cîtă vreme a fost nevoie de el.

Dacă se vorbeşte despre capitalul politic cîştigat pe seama mineriadelor, a mizeriei în care am fost aduşi şi a perspectivei colapsului, el nu e invocat niciodată de către cei ce susţin în mod necondiţionat Puterea şi în legătură cu procesul *Ţigareta II.* Care, spre deosebire de nenumăratele *lovituri de stat,* în urma cărora a fost condamnat un singur om, s-a lăsat cu o mulţime de arestări. Ca şi în cazul mineriadelor, pedepsele nu au ajuns însă şi la gradele superioare, iar celebrul Truţulescu a scăpat foarte uşor în raport cu ceilalţi întrucît a colaborat. Adică a ajutat Justiţia să stabilească faptul că Dragoş nu ar fi cine credea lumea, ci un ofiţer care s-a dovedit că nu există, iar preşedintele invocat nu era al ţării, ci al unui SRL. În aceste condiţii ce mai pot spune decît că mă bucur că pe d-l Emil Constatinescu nu poate să-l compromită nimic. Fiindcă în penuria asta generală am rămîne şi fără singurul candidat pe care l-am putea alege preşedinte în anul 2000. Dacă vom mai trăi.

■

Lecturi

Melodrame suspendate

SCRIU cu o destul de mare întîrziere despre ultima carte de proză a suceveanului Ion Beldeanu, *O dimineaţă pentru fiecare* (Editura Cuvîntul Nostru, 1998). Comentînd altădată poezia sa, observam faptul că literatura lui Ion Beldeanu cultivă şi explorează motivul literar al provinciei, în cea mai bună (şi în cea mai productivă!) descendenţă bacoviană. Prozele din cartea publicată în acest an confirmă: oameni obişnuiţi, tipologii comune - *albe* -, nimic senzaţional decît, poate, omenescul lor *(Doi plopi),* tot ce pare "ciudat" se topeşte imediat în banalitate, în cenuşiu, în amorf, într-o pastă pe care încearcă s-o testeze un ochi expert ce ştie să identifice *proza,* ficţiunea, acolo unde pare a nu fi nimic *(Înserare cu peşti);* deseori, scenariul e astfel: "Păi să-ţi spun eu, care stau în centru, ce mi se întîmplă, nu mai departe de duminică. Răsfoiam ziarele şi abia aţipisem cînd aud, aşa, venind hăt de undeva, nişte sunete ciudate; încă nu-mi dădeam seama ce-i, sunetele parcă se legau totuşi între ele, şi mă trezesc într-o cîntare săltăreaţă care creştea în intensitate. Cînd mă uit pe geam, ce să văd? O nuntă! Ei bine, prin mijlocul străzii se pendula o coloană de nuntaşi zurbagii": peisaj (prea bine) cunoscut, "ciudăţenii" care dispar, se neantizează în kitsch-ul (atît de semnificativ, însă!) al unei banale petreceri, dintre cele care fac deliciul oricărui gură-cască de pe strada principală, de lîngă Casa Căsătoriilor. Ion Beldeanu exploatează cu subtilitate contrastul "de cuplu" (Carolina şi Anghel din *Schimb de locuinţă,* cei doi din *Melodrame suspendate*), orice tensiune sfîrşind în comportamente şi tipologii *specifice* unor situaţii şi medii provinciale (adică: banale, repetitive, dar nu mai puţin greu de înţeles, cu nebănuite - rămase în sugestie - resurse "ficţionale"): "Nici nu vă daţi seama cît de apăsătoare şi monotonă poate fi existenţa într-un tîrg de provincie!", spune un personaj, fixînd şi drama, dar şi fericirea *omului bacovian* care întrezăreşte o fantă repede însă închisă - o carte care nu se închide, ci i se trîntesc, nervos, coperţile.

Oraşul mohorît, monoton, unde "nu-ţi rămîne altceva de făcut decît să măsori trotuarul ori să te aşezi la o masă şi să ceri o bere", posibila poezie a vieţii, pierdută şi ea *(În aşteptarea lui Vartolomeu, Fotografii particulare),* peisajul cu bătrîni solitari, vegetînd pe cîte o bancă *(Stiloul şi foile albe),* completează un tablou pictat în tonuri, încă o dată, bacoviene. Chiar şi prozele care par a ieşi din acest registru *(Despre Blond numai de bine, Şi trenul încetini, Pana)* - cu oameni banali care capătă personalitate prin afişarea violenţei şi cu imaginea unei lumi amorţite care dă semne că poate exploda, arătînd sub aparenţa rutinei un cazan care clocoteşte - nu fac decît să confirme regula "jocului" unei morţi anunţate în deşertul de cenuşă.

Autorul ne avertizează asupra faptului că aceste proze au fost scrise între 1983 şi 1985, la Suceava. Trebuie să-l credem, fie şi pentru bunul (amarnicul!) motiv că textele sale radiografiază trecutul *nostru* nu prea îndepărtat, realul explorat aici făcînd parte din istoria noastră recentă: e chiar viaţa-viaţă de aici şi de atunci (nu şi de acum? ne întreabă maliţios, printre rînduri, autorul). Ion Beldeanu este cel mai autentic bacovian din literatura noastră de azi. Iar "bacovianismul" său nu e pastişă şi nici semn de epigonism, ci *model productiv,* insulă de originalitate în peisajul niciodată mohorît, mereu animat, al literaturii contemporane.

Ioan Holban

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

Ţaţa şi protopoliticul (II)

DACĂ este cazul să ne întrebăm ce ar putea fi protopoliticul, este inutil să ne întrebăm ce este ţaţa. Ţaţa e ţaţă şi basta. O găseşti peste tot şi nu în ultimul rînd în presă. Asemeni publicaţiilor, există şi ţaţe centrale. Copil al slăbiciunilor noastre, ţaţa şi-a luat nasul la purtare. A devenit chiar analist politic. Ciugulind un stereotip de colo, un ifos de dincolo, ţaţa se consideră din stirpea presei anglo-saxone şi cere viguros scoaterea pamfletului în afara legii. Ce te faci însă cu o situaţie sau cu o ţaţă care nu merită mai mult decît un pamflet? După 'mneaei, Arghezi - ieri, Dinescu - astăzi ar fi trebuit să dea la sapă nu să ţină condeiul în mînă. Ca să nu mai spun că presa anglo-saxonă - pe care îmi vine greu să înţeleg în ce limbă o citeşte duduia noastră de presă - nu duce lipsă de pamflete. Ţaţele şi camarilele, de exemplu, constituie obiectul unor pamflete pe care, dacă ar puteă să le citească, ţaţa noastră cea de toate zilele ar descoperi că umorul este imposibil de scos în afara legii. Să-i reamintesc ţaţei ce li s-a întîmplat celor ce au încercat o asemenea mare de ridicol cu degetul lor de mucava? Nu poţi să pui potera pe pamflet, nici dacă te baţi pe burtă cu ministrul de interne, nici dacă-ţi încălzeşti dormitorul cu jandarmul din colţ. Nu poţi, chiar dacă le faci pe amîndouă.

Ţaţa este foarte atentă cu meritele ei şi nu uită să le reamintească celor pe care i-a sorcovit fără nici un fel de jenă. Cînd unii din sorcoviţi au prins ceva cheag, ţaţa s-a vrut trimisă, fiindcă ea nu mai poate trăi fără să reprezinte - o ţară, o cultură, o gaşcă, o camarilă, nişte interese, dar să reprezinte ceva. Din păcate pentru ea, cozile la cozonac s-au dovedit mai lungi decît bănuise ţaţa - fii, fiice, nepoţi, unchi, călugări vizionari coborînd în meditaţiile nu ştiu cui, cumnaţi, făcători de bine, făcători de rele, rîriţi de protocol, potenţiali gineri, ghicitoare în cărţi, bobi şi cafea, securişti trecuţi "de partea cea bună a baricadei" etc. - aşa încît rîndul la trimis nu i-a venit încă. Dacă vorba mea ar avea o brumă de greutate, aş cere celor ce satisfac asemenea tînjeli să o trimită. Trebuie trimisă. Neapărat. Nu ştiu ce, nu ştiu exact unde, dar undeva trebuie trimisă, negreşit. Slavă Domnului, lumea asta este destul de mare şi de frumoasă; chiar Bucureştiul are clădiri în care merită să fii promovat. Altfel, netrimisă ori nepromovată, ţaţa e capabilă să facă moarte de om. Enervată de ingratitudinea amicilor, de o vreme 'mneaei joacă, virgulă, cartea echidistanţei. Unii din cei sorcoviţi, pînă nu de mult şi fără nici o jenă, au început să fie luaţi la bărbierit. Şi cînd vrea să radă pe cineva, ţaţa nu e chiar lipsită de îndemînare, tocmai fiindcă este lipsită de scrupule sau, mă rog, de o bună parte din ele. Cum minerii şi-au întocmit deja orarul de vizitare a Bucureştiului, cum datoriile externe aşteaptă să fie returnate şi nu doar reeşalonate, cum o parte a opoziţiei înţelege prin stat de drept doar statul ei la putere, cum atîtea şi atîtea altele, ţaţa cîştigă teren. Dacă astăzi ţaţa se joacă deja de-a echidistanţa, diseară s-ar putea să se distreze de-a societatea civilă, iar mîine-poimîine să aibă nu ştiu ce iniţiative civice. Cei care au legitimat - din lene sau din interes - această aşchie de lemn cîinesc vor descoperi că au pus în mîna ţaţei o jucărie suficient de puternică.

Cînd Cotroceniul s-a ofuscat şi a început un nătîng război cu presa, pînă şi ţaţa a înţeles că nu e a bună. Ce nu a priceput însă era că nu Preşedinţia declanşase războiul împotriva presei, ci chiar ea, ţaţa de presă. Gazetarul care ştie să ţină cum se cuvine condeiul în mînă îl foloseşte pentru a-şi susţine ideile la gazetă. Ţaţa, în schimb, cînd nu mai are argumente, cînd fierbe de revoltă că i se răspunde, dă fuga cu jalba în protap la nenea cutare, la mătuşa cutare, la tribunal, îşi foloseşte bună parte din călătoriile în străinătate spre a încondeia.

Cu ceva vreme în urmă, am făcut un gest de neînţeles pentru unii - i-am trimis unei ţaţe un exemplar dintr-o carte, pentru simplul motiv că volumul respectiv îi datora cîteva ore, poate chiar zile de muncă. Mi s-a părut un gest necesar. Nu-l regret nici o clipă. Mi-a trimis ţîfnoasă cartea înapoi şi a umplut lumea că i-aş fi dăruit-o însoţită de o scrisoare în care-i ceream iertare pentru nu ştiu ce vină. Minte. Şi nu este nici prima, nici ultima oară.

O consider campioana tuturor cauzelor pierdute. Îmi transmite că aşa va fi fiind, dar că, deocamdată, cauzele ei pierdute sînt la putere. E adevărat. Un adevăr şi o ţaţă care se merită reciproc. De vocaţie mim, ţaţa este un soldat viguros al protopoliticului românesc. Cineva i-a strecurat ceva în raniţă. În loc să înţeleagă că e vorba de un pesmet, cu o anume dată de expirare, ca orice produs alimentar, ţaţa îl învîrte vîrtos ca pe un baston de mareşal.

Suficient de atentă cu naţionalul, ţaţa noastră este şi o mare internaţionalistă. Naţionalul e şi nu prea e profitabil. În schimb, internaţionalismul te lasă rareori cu buza umflată. Şi ţaţa este foarte atetă cu buzele ei. De aceea, este zburată peste tot, a devenit vizibilă, o găseşti unde cu gîndul nu gîndeşti. În ce crede ea, cu adevărat, contează foarte puţin, atîta vreme cît se preface suficient de convingător. Dacă nu reprezintă deocamdată, permanent ori, de ce nu? chiar plenipotenţiar, măcar să reprezinte şi ea cît poate. Din toate cele cu care este echipată, coatele se disting cu osebire. Viteza cu care dă din ele, multitudinea de direcţii pe care le poate imprima acestor accesorii, azimuturile simultane pe care şi le asigură graţie lor au transformat-o într-o plutitoare de nădejde. Inventează cu uşurinţă tensiuni pe care apoi se oferă să le medieze, tulbură ape pe care apoi se oferă să le limpezească; asmute pentru a avea ce să potolească; bagă fitile pentru a se oferi să dezamorseze; muşcă pe la spate pentru a avea ce să deplîngă în văzul lumii. O să-mi spuneţi că, în cazul acesta, nu e o sculă tocmai de aruncat. Nu e. De-asta nici nu este, deocamdată, aruncată. Dar nici nu e prea rezonabil să ni se ceară să închidem ochii la porcăriile pe care le tot înscenează.

De ce-mi pierd vremea cu asemenea lucruri? Simplu, fiindcă nu mai sînt amuzante deloc. Ţaţa nu mai este, de multişor, perechea unui Mitică inofensiv. S-au schimbat vremurile şi ţaţa aceasta, de tip nou, nu mai este intriganta ineficace de care se amuza cîndva tot cartierul. Ţaţa de azi se amuză ea de toată strada, chicoteşte pe seama apatiei noastre. Prea mulţi dintre noi i-am delegat prin nepăsare sau, de la un timp, prin inconştienţă, acces la treburi care nu sînt de nasul ei. Fiindcă tot există anecdota despre locomotiva care în copilărie neu fusese decît un pîrlit de ceainic, tot ce încerc să fac este să reamintesc că lumea reală nu-şi poate rezolva problemele atît de uşor ca lumea anecdotelor. Cînd mîine se va constata - în sfîrşit şi cu preţuri usturătoare - că ţaţa de care vă vorbesc este o locomotivă gata să calce orice numai spre a fi văzută în cît mai multe gări şi salutată de pe cît mai multe peroane de onoare, nu cred că voi avea cinismul să spun că trebuia dezafectată încă de pe vremea cînd era doar un pîrlit de ceainic. Dar nici nu cred că voi găsi timp să plîng de mila celor care astăzi se fac că nu văd cu ce jigodie avem de-a face. Iar cei care cred că ţaţa este neapărat femeie, se înşeală. Deşi, nici prea bărbată nu e...

După o absenţă de cîteva luni din paginile acestei reviste, poate că s-ar fi cuvenit să încep cu altceva. Eventual prin a spune, parafrazînd un mare scriitor american, că ştirea potrivit căreia absenţa mea din această pagină s-ar fi datorat nu ştiu căror maşinaţiuni e oareşcum exagerată. N-am să neg că s-a încercat chiar cu mult mai mult decît aşa ceva, dar trebuie să recunosc că am decis de unul singur, din lehamite, să renunţ măcar o vreme la această rubrică. Pînă una alta, vorba aia, nu mor caii cînd vor cîinii şi nici cîinii cînd vor stăpînii. Ţaţa şi aliaţii ei într-ale săpatului mai au ceva de asudat. Nu se cîştigă nici cozonacul lor chiar fluierînd. Cît priveşte motivele pentru care m-am întors în paginile *României literare,* în afara faptului că îi datorez foarte mult acestei reviste, ar mai fi şi acela că a trebuit să accept o realitate cît se poate de simplă - scrii, nu scrii, de lehamite tot nu poţi scăpa. Poate sînt un visător, dar vreau să cred că sînt unul cu simţul posibilului. Scriind, există o şansă de a te lecui, măcar temporar, de lehamite. ■

Lecturi

RINGUL POETIC

ADELA GRECEANU

Titlul volumului meu,
care mă preocupă atât de mult...

Adela Greceanu, *Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult...,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1998,

ADELA GRECEANU (Sibiu) a obţinut Marele Premiu "Cristian Popescu" la concursul "pus pe roate" de Fundaţia "Leonora", fiind remarcată, publicată şi susţinută de celebrul Dan-Silviu Boerescu în "Art Panorama...". De la acest "Mare Premiu" până la intrarea în subtitlul antologiei lui Marin Mincu, "Poezia română actuală" ("De la Adela Greceanu la Leonid Dimov") vol. I şi II, n-a trecut decât un an. Ştiind că, la noi, ierarhiile, listele pentru protejaţii literari se întocmesc de anumite gâşti/ alianţe/ partiduţe/ cuplării (1) ocazionale/ interese de sezon/ afacerii, am pus, din obişnuinţă, rezultatele tinerei sibience pe seama "sforăriei" româneşti, o străveche îndeletnicire politică şi culturală. Totuşi, în cazul Adelei G., există speranţa că sensibilitatea, inteligenţa, curajul şi talentul domnişoarei G. se vor dovedi cândva apte de "ringul poetic". Reclama boerescianâ, precum se poate psihanaliza, *dernière rement,* i-a prins bine tinerei Adela, chit că protecţia dansilviuluiboerescu nu întotdeauna poartă noroc, mai ales de când domnul critic literar are mulţi duşmani de breaslă ce practică lovitura cu bâta/ bârfa în scris (vezi înjurăturile de la o revistă pentru o altă revistă, de la un scrib la altul), ritual sub deviza "divide et impera" triburile şi treburile generaţiilor literare.

Cine este, care-cum-va-să-zică-Adela Greceanu?- s-au întrebat toţi cei care nu au înţeles selecţiile operate de domnul Marin Mincu în antologia Domniei-Sale?! Aşa... (ca aproape toate debutantele '90-iste?!) şi (...) poate 15% altfel. Cât de originală este poeta aflată în eterna căutare a unui titlu glorificator (...)? În măsura în care, imitându-l pe Cristian Popescu, vrei să arăţi că ştii să-l şi depăşeşti??!!! *HÉLAS!* Adela Greceanu are conştiinţa că *prozuieşte* poemul? Că este influenţată mai mult de I. Panţa, mai puţin de B. Ghiu decât de Cristian Popescu?

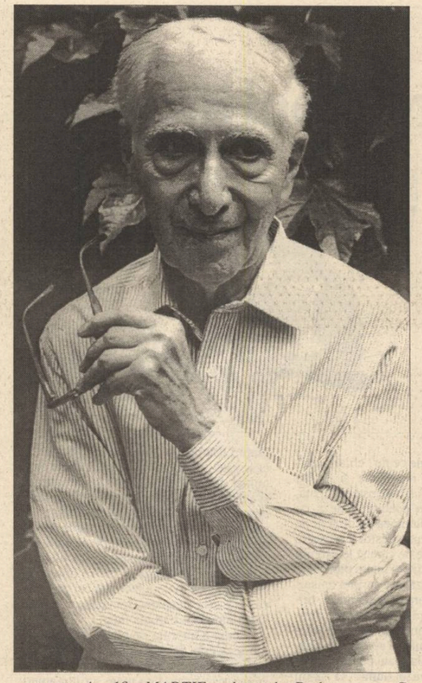
Titlul Adelei G. e textul care se refugiază în propria contrautopie. Limbajul "prozailiric" sondează lumile alternative ale eului: ba speriat, ba lucid. Ineditul trebuie căutat în nebunia simţurilor (când ţinute în laţ, când lăsate să umble teleleu...): "Ne mirăm: nu, evenimentele nu pot fi decât unele/ De-sine-stătătoare, oricât ar fi ele de inventate, de puse la punct./ Evenimentele îţi pot întoarce spatele, îşi pot vedea/ De treabă, chiar dacă le inventezi, ele tot pe-a lor o ţin" (*xxx*).

O ariditate blanchotiană împinge *textul-eseu* spre un conceptualism plictisitor. Poemele povestesc idei, iau forma haosului nevrotic, sugerând trăirea din plin a crizei textuării. Spontaneitatea maschează neconvingător dereglarea mijloacelor poetice, centrând evenimentul orfic pe limbaj, pe retorica unui subconştient neindividualizat expresiv: "Îţi simţi deodată simţurile/ Despletite şi împletite apoi frumos la loc. Atunci înseamnă/ Că ai găsit ce căutai de multă vreme şi/ nu mai sperai/ c-o să-ntâlneşti" (*xxx*).

După atâtea pagini de prozaism liric, de discursivitate şi narativism, găsim - nu de puţine ori! - insulite de veritabilă poezie: "Dansăm de când mă ştiu. Aceasta e rochia cu care/ M-am născut şi care a crescut o dată cu mine până la o/ Anumită mărime când s-a oprit. Atunci s-a potrivit cu tine" (*xxx*).

Narareа senzorială, incomodată de metode, tehnici şi intuiţii poetice, devine la Adela Greceanu un instrument de manipulare a crizelor interioare. În general, prozopoemele A.G. se dovedesc a fi paradă textualistă, maşinării de circumstanţă senzitivă...

Rodica Draghincescu



Cu BARBU BREZIANU despre

Momentele privilegiate ale prieteniei

LA 18 MARTIE, domnul Barbu Brezianu, istoric și critic de artă, poet, prozator și traducător, împlinește 90 de ani. Pentru cei care s-au obișnuit să-l vadă străbătînd, pe orice vreme, cu mers sportiv, străzile Bucureștiului, pentru a ajunge punctual la vernisaje, întîlniri scriitoricești, spectacole și conferințe, pentru cei care îl întîlnesc, în zile cu polei și viscol, sau în toiul verii, pe caniculă, în redacții și edituri - vîrsta distinsului domn e incredibilă. Tot așa cum greu de asociat cu nouă decenii de existență este prezența, disponibilitatea pentru tot ce se întîmplă în jur, luciditatea și umorul (englezesc), îngăduința pentru slăbiciunile omenești. Anacronice la acest domn încîntător din toate punctele de vedere sînt doar politețea ca o a doua natură, modestia, discreția și bunăvoința. Acestea țin de o altă lume românească, aceea a tinereții sale.

La apartamentul d-lui Barbu Brezianu se ajunge urcînd trei etaje pe obositoarea scară de serviciu a unei vile din Piața Spaniei. Am sunat la ușa lui cu suflarea tăiată. Tînărul nonagenar urcă și coboară această scară de mai multe ori pe zi și susține că e un exercițiu bun, care îl menține în formă.

Profesorul de matematică

Adriana Bittel: - Domnule Brezianu, o dată cu urările afectuoase ale redacției noastre, vă transmit și dorința tuturor de a afla secretul tinereții dvs. longeviv.e

Barbu Brezianu (rîde): - Pai, n-am nici un secret și nici un merit în asta. E o chestiune de genetică. Și de gimnastică mentală. Mintea trebuie mereu ocupată cu lucruri interesante. Sînt, slavă Domnului, din belșug.

- Pentru mine, interesant ar fi acum să ne întoarcem în anii adolescenței dvs. pe cînd erați licean la "Spiru Haret". Cu cine ați fost coleg?

- Cu Dinu Noica, Arșavir Acterian, Cornel Valjan, Radu Mislea, Marcel Avramescu - cel care semna Jonathan X. Uranus, era ezoterist și a avut o biografie interesantă -, cu Radu Sighireanu, un foarte dotat poet, a murit tînăr, de tuberculoză, fusese să se trateze și la Davos, în Elveția, dar degeaba...

- I-am întîlnit numele în cartea de convorbiri cu Clody Bertola, La vie en rose...

- Da, în ultimii ani ai vieții lui a fost îndrăgostit nebunește de Clody, care e din generația noastră. O văzuse în *Don Carlos* și rămăsese fascinat. O aștepta la teatru, îi scria poeme...Nu știu dacă aceste poeme s-au păstrat. Era cu adevărat un poet.

- Ca liceeni la Spiru, în anii mai mari, ce nume cunoscute azi mai erau?

- Păi, era Mircea Eliade, mai mare cu doi ani, Haig Acterian, Grigore Moisil, al cărui tată ne era profesor de istorie - marele numismat Constantin Moisil, academician, întemeietorul Cabinetului de numismatică al Academiei. Ne ținea niște cursuri foarte frumoase...

- Dacă am ajuns deja la profesori, căruia dintre ei îi datorați cel mai mult?

- Deși eram la *uman*, cel mai important profesor pentru mine, cel care m-a marcat puternic a fost profesorul de matematică. Se numea Dan Barbilian.

- Cum?! Ion Barbu?

- Da. El nu era titular, a venit interimar, cînd noi eram în clasa a VII-a modernă. Doar vreo șapte-opt băieți fugisem de matematică la "modern". Și ne-am pomenit într-o zi că intră în clasă o persoană hirsută, cu mustăți așa, ca o focă (avea cam 30 de ani), și începe să ne explice și să scrie pe tablă niște lucruri care pentru noi erau...pe chinezește. Nu înțelegeam nimic. Pînă să vină acest interimar mustăcios, avuseserăm un profesor tare blajin, d-l Focșa. Văzînd pe figurile noastre nedumerirea, Dan Barbilian ne-a scos pe rînd la tablă: am fost cu toții lamentabili, ce mai! Și cînd a văzut cît de ageamii sîntem, Dan Barbilian s-a înfuriat. A țipat la noi "sînteți niște troglodiți" și a ieșit trîntind ușa atît de tare, că s-a auzit în tot liceul. Noi am rămas foarte speriați.

- Am citit în diverse mărturii, în agendele lui Lovinescu, de pildă, că Ion Barbu era un om dificil, că se comporta uneori bizar...

- Da, avea niște comportări așa...în zig-zag, nu știai precis la ce să te aștepți, dar nouă, după ce l-am cunoscut mai bine, tocmai asta ne plăcea. După ce a plecat trîntind ușa, convins că sîntem niște troglodiți, nu știu de la cine a aflat, în cancelarie, de revista noastră, *Vlăstarul.* Stați să v-o aduc să o vedeți.

- Cine conducea revista asta literară a liceului?

- Mircea Eliade. Iar eu și colegii mei de clasă eram în comitetul de redacție. Uitați-vă aici, de exemplu, în numărul 5-6 din martie-aprilie 1928 (era deja în al IV-lea an de apariție), cine colabora: Constantin Noica, Alexandru Elian, Marcel Avramescu, Arșavir Acterian, B.I.Bujor, Octav Șuluțiu, Al. Ciorănescu, Eugen Ionescu...

- Eugen Ionescu nu era la "Sf. Sava"?

- Ba da, și scotea, împreună cu Mircea Grigorescu și Horia Roman, o revistă și la liceul lor, dar colabora și la *Vlăstarul.* Am păstrat numărul ăsta fiindcă în el am debutat. Poeziile pe care ni le dăduse Eugen, i le trimisese și lui Arghezi, la *Bilete de papagal* și Arghezi, cu flerul lui extraordinar, l-a debutat oficial.

- Să ne întoarcem la Ion Barbu, dacă vreți.

- Sigur că vreau. Deci, Barbilian a citit *Vlăstarul* și a văzut că "troglodiții" sînt preocupați de literatură. La ora următoare, a venit în clasă și ne-a spus: "Uite cum o să facem: n-o să vă mai predau matematică, vă dau la fiecare o problemă să o învățați pe dinafară, ca un papagal, pentru examen, iar la ore o să ne ocupăm de poezie. Ați citit ceva de Edgar Poe? Dar de Mallarmé ați auzit?" și a început să scoată din servietă volumele, că venise pregătit, și să ne citească, și să ne explice. De atunci încolo, orele cu el au fost extraordinare. Debabia le așteptam. Citeam și comentam pe Rimbaud, Lautréamont, Valéry... eram vrăjiți de acest cenaclu improvizat... Îmi aduc aminte că într-o zi Ion Barbu a venit în clasă și ne-a spus să facem liniște, că el are de scris un articol împotriva lui Arghezi. Noi stăteam în bănci și citeam sau ne făceam lecțiile la alte materii, iar el, acolo la catedră, cu mustățile zbîrlite, scria. După o săptămînă a venit cu articolul tipărit și ni l-a arătat. Se vedea că ne îndrăgise. În special pe Dinu Noica, pe Radu Sighireanu și pe mine. Îi arătam ce scriam. El l-a sfătuit pe Dinu, fiindcă i s-a părut că Noica Constantin sună urît, să semneze la debut A.C.Ion. Aceste poezii din *Vlăstarul,* semnate A.C.Ion, sînt ale lui Dinu.

- Adolescenții aceia din clasa a VII-a de la Spiru știau că excentricul lor profesor e el însuși poet?

- Sigur. Atunci, în 1927-28, era o mare efervescență a poeziei, urmăream cu sufletul la gură tot ce publicau Arghezi, Ion Barbu, Blaga (pe Bacovia nu-l prețuiam noi la vremea aia). Și cînd ne-am pomenit că îl avem pe Ion Barbu profesor, și că, în loc de detestatele matematici, ne predă poezie, ne-am dat seama ce mare privilegiu avem și am căutat să profităm cît mai mult.

- Dvs. în mod special, cred, fiindcă poeziile pe care le-ați scris poartă evident marca lui. Presupun că ați fost primul "barbian", fiindcă, dacă nu mă înșel, ați debutat în volum înainte cu vreo doi ani de Dan Botta. În acest volum din 1929, Nod ars, *influența lui Ion Barbu era atît de vizibilă, încît malițiosul Șerban Cioculescu v-a numit Ion Barbu Brezianu.*

- Era totuși o apreciere plină de simpatie. Dar mai bine vă spun cum a apărut acest prim volum al meu. Exact în urmă cu șapte decenii, de ziua mea, cînd împlineam 20 de ani, m-am trezit că vin la mine Ionel Jianu, Titel Comarnescu, Dinu Noica și Arșavir, cu un pachet voluminos. Am crezut că e un tort. "Ce-i acolo? - i-am întrebat. "Păi, deschide-l și uită-te", mi-au spus și vedeam pe fețele lor că trebuie să fie o grozavă surpriză. Dar la așa ceva, nu m-am așteptat: cînd am desfăcut ambalajul, am văzut un teanc de cărți pe care era tipărit numele meu și titlul *Nod ars.* Și prietenii mei, care strînseseră bani să-mi tipărească volumul de debut (machetat frumos de sora lui Ionel Jianu, o arhitectă, și tras în cîteva sute de exemplare), s-au înghesuit rîzînd în jurul meu și mi-au cerut să le scriu dedicații. A fost cel mai frumos, mai emoționant cadou pe care l-am primit vreodată! Pe vremea aia, în 1929, Ionel Jianu și Petru Comarnescu făcuseră o editură și scoteau și o revistă foarte bună, *Acțiune și reacțiune,* subintitulată "Caiete semestriale de sinteză națională în cadrul secolului XX". Apărea la Institutul de Arte Grafice Vremea. Stați să v-o arăt. E o raritate, numai cîteva numere au apărut, fiindcă Ionel Jianu o finanța, cu banii d-lui Stark, tatăl lui, un om de bune afaceri.

1928 - Clasa a VIII-a modernă, Liceul „Spiru Haret“, împreună cu profesorul de matematică: Barbu Brezianu, Tiberiu Axente, N. Teodorescu, Arșavir Acterian, Ion Barbu, Constantin Noica, Cornel Valjan și Radu Mislea

Recepție în cinstea lui Mateiu

- Răsfoind-o, văd că e scrisă toată de Petru Comarnescu, Ionel Jianu, Mihail Polihroniade și C. Noica. Numai acesta din urmă va fusese coleg la școală. Cu ceilalți cum v-ați împrietenit?

- Deja terminasem liceul, în 1928, și intrasem student la Drept (am fost și șef de cabinet la Interne, un timp, uite aveți aici o fotografie cu mine în ilustra companie a unor oameni politici). Arșavir, Dinu Noica și cu mine, deși ceva mai mici ca vîrstă, fuseserăm integrați în grupul, coagulat de Mircea Eliade, al "tinerei generații", din care făceau parte Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, Ionel Jianu, Mihail Sebastian, Polihroniade, Haig - fratele lui Arșavir, Dan Botta... - toți erau sub 30 de ani. Cum ne-am împrietenit? La sfîrșitul lui 1928, Petru Comarnescu preluase conducerea paginii a doua, pagina culturală, a ziarului popular de informații *Ultima oră,* ce apărea sub direcția unei admirabile doamne, pe nedrept uitată,

10 mai 1927. Barbu Brezianu, mareșalul Averescu, G. Papacostea, Octavian Goga și generalul Mircescu

Mihaela Catargi. În epoca aceea - poate știți - era un lucru superb, care, din păcate, azi nu se mai poartă: cotidianele aveau, *zilnic,* o pagină întreagă de cultură care oglindea sub toate aspectele evenimentele literare și artistice din țară și din lume. Cînd i s-a încredințat această pagină a doua la *Ultima oră,* Comarnescu a chemat să-l ajute la redactarea ei trei proaspăt bacalaureați, cu ucenicia făcută la *Vlăstarul,* pe Noica, pe Arșavir și pe mine, dîndu-ne deplină libertate de acțiune. Să vă arăt o pozăla care țin în mod special: vedeți, aici sîntem Noica și cu mine, arătînd pagina întreagă pe care *Ultima oră* o consacrase romanului de curînd apărut al lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche.*

- Deci era în primăvara lui 1929. Profesorul vostru Ion Barbu, care putuse cunoaște romanul din paginile Gîndirii *în '26 și '28, a avut vreun rol în entuziasmul vostru pentru Mateiu?*

- A avut și el, dar inițiativa aparținuse lui Comarnescu. Pînă atunci, cartea nu stîrnise mare vîlvă, iar noi, publicînd o pagină mare de ziar, pe care erau alăturate comentariile elogioase ale lui Ion Barbu, Bucuța, Noica, Arșavir și al meu - i-am dat proporții de eveniment. Mateiu Caragiale însuși a fost uluit, nu se aștepta la un asemenea omagiu.

- Știu că omagiul nu s-a oprit la atît. Din volumul consacrat lui Ionel Jianu la 85 de ani, am aflat că grupul vostru a dat o petrecere în cinstea lui Mateiu Caragiale.

- Aaa, da, o mare recepție, acasă la Petru Comarnescu, pe strada Icoanei. Apropo, ar trebui pusă o placă pe casa aceea. Fiindcă acolo, pe Icoanei, și la Ionel Jianu acasă, pe strada Grigore Alexandrescu, se făceau plăcutele reuniuni serale, la care veneau Eliade, Vulcănescu, Sebastian, Haig și Arșavir, Noica, Polihroniade, Dan Botta, Ion Cantacuzino, Aurel Broșteanu, venea și Ion Barbu...

- Povestiți-mi cum a fost recepția din Icoanei. Avea Petru Comarnescu o casă atît de spațioasă?

- Nu, am stat în grădină, era vreme frumoasă, în luna mai, pe 10 mai. Îmi aduc aminte acea zi, fiindcă am imortalizat-o, în calitate de fotograf. Pozele originale nu le mai am, le-am dat la revista *Ramuri* în 1986 și nu le-am mai văzut înapoi, vă pot arăta doar reproduceri.

- Cum era Mateiu, cum s-a purtat în acea împrejurare?

- Spre marea noastră dezamăgire - erau acolo Eliade, Sebastian, Acterienii, Noica, Polihroniade și alții - Mateiu Caragiale a fost extrem de rezervat. A venit singur, foarte punctual la *five o'clock,* îmbrăcat *à quatre épingles,* dar tăciturn și țeapăn, abia puteai să scoți un cuvînt de la el. Noi eram exuberanți, Titel Comarnescu și Ionel Jianu erau niște animatori extraordinari, plini de spirit, în schimb oaspetele nostru de onoare stătea solemn și închistat, nu părea deloc să se bucure sau să se distreze. Poate era intimidat, nu știu. În jurnalul lui, acea sărbătorire e consemnată într-o singură frază neutră. Atît.

- Să revenim la studenție. I-ați mai prins în facultate pe Sebastian, pe Jianu?

- Nu. Ei erau deja avocați, adică intraseră ca secretari în birourile de avocatură ale unor maeștri, așa se începea cariera. Sebastian cred că era la Șașa Roman. Aaa, îmi aduc aminte că ei doi, Jianu și Sebastian, au pledat împreună într-un proces al lui Mircea Vulcănescu (fiindcă a venit vorba, eu cred că, mai mult decît Mircea Eliade, adevăratul luceafăr al generației '30 și cel mai înzestrat dintre toți a fost Mircea Vulcănescu). Uite cum a fost cu procesul: era un poet care pe urmă s-a călugărit, Sandu Tudor, și acesta publicase în ziarul *Credința* niște calomnii oribile la adresa lui Comarnescu. Mircea Vulcănescu, bun prieten al celui calomniat, s-a dus la redacția ziarului, l-a luat de guler pe Sandu Tudor, i-a spus "cum de-ți permiți asemenea murdării?" și l-a pălmuit. Cum scena se petrecea cu martori, Sandu Tudor a depus plîngere la Parchet. Sebastian și Ionel Jianu au fost apărătorii lui Mircea Vulcănescu și au cîștigat procesul, iar noi ne-am bucurat, fiindcă Sandu Tudor era ca Vadim Tudor acum, extremist agresiv.

O prietenie pe viață: cu Arșavir Acterian în 1975

Interviu de
Adriana Bittel

(Continuare în pag. 14)

Barbu Brezianu și Dinu Noica - tineri redactori ai paginii a doua de la ziarul „Ultima oră“

10 mai 1929 - la recepția din grădina casei lui Petru Comarnescu: Ionel Jianu, Mihail Polihroniade, George Gussi, Mateiu Caragiale, Grigore M. Sturza, persoană necunoscută și Constantin Noica

Cu BARBU BREZIANU despre

Momentele privilegiate ale prieteniei

(Urmare din pag. 13)

- În timpul studiilor ați continuat să publicați poezii și articole?

- Da, dar am intrat în conflict cu tata, pe care îl chema tot Barbu Brezianu și era consilier la Curtea de Casație, un rang juridic înalt. Colegii lui îl tachinau, rîdeau de el: "Bine, Barbule, ce-ai vrut să spui cu poezia aia, ce te-a apucat, te știam om serios", și el se necăjea, așa că am început să semnez Barbu *B.* Brezianu, ca să evit confuziile. Uitați, de exemplu aici, un număr din *Ultima oră,* din 2 martie 1929. Vedeți? Semnătura mea cu *B.* la mijloc. Inițiativa paginii acesteia îi aparținuse tot lui Comarnescu.

Aflase el că mai trăiește, complet uitat și paralizat din 1915 în urma atentatului unui nebun, Alexandru Davilla. Și ne-a trimis la el. Bietul Davilla stătea pe lîngă Sanatoriul Antoniu, pe Șoseaua Kiseleff. L-am găsit acolo, imobilizat într-un fotoliu, și a fost atît de emoționat că își mai adusese cineva aminte de el...

- Era tare bătrîn?

- La cei 20 de ani ai mei, sigur că mi s-a părut bătrîn, avea vreo 67-68 de ani. Acum cred că nu era chiar bătrîn. Fusese însă uitat de toată lumea. Și noi i-am consacrat pagina a doua întreagă, l-am adus din nou în circuit, iar urmarea a fost că în același an i s-a dat Premiul Național.

Idealuri și ideologii

- După ce ați terminat facultatea ați profesat ca avocat?

- Nu. Ca magistrat. Am făcut cariera asta ca să-i fac plăcere tatii, la rîndul lui fiu de magistrat. O tradiție de familie. Și am lucrat în magistratură pînă la prima epurare făcută de comuniști, cînd era Lucrețiu Pătrășcanu ministrul Justiției. Atunci m-au dat afară și m-au trimis la o fabrică de sîrmă, pe un post mărunt de contabil. Tipul de matematică pe care-l învățasem eu de la Ion Barbu nu mă ajuta deloc să mă descurc printre cifre, dar n-am stat mult la fabrica de sîrmă fiindcă am fost arestat și vîrît la... sîrmă ghimpată.

- Ați fost și la Canal, la Midia. Vreți să-mi povestiți?

- Nu. Despre asta nu vreau să-mi amintesc acum. Mai bine să trecem din nou canalul înapoi, în tinerețe. Știți ce era *gruparea Forum?* Ea a fost coagulată în 1931, de Ionel Jianu, după ce Comarnescu se întorsese din America. Ei doi închiriaseră - pe datorie - sala de la Fundația Carol și inițiaseră un ciclu de conferințe, sub genericul *Explicația timpului nostru.* Prelegerile erau foarte interesante, se puneau față în față, pro și contra, poziții diferite și lumea a prins de veste și a început să vină buluc, sala era neîncăpătoare. Cum se plătea intrare, cei doi și-au achitat datoria, ba chiar le mai și rămînea ceva. Conferențiau Eliade, Vulcănescu, Noica, Sebastian, Cioculescu, Polihroniade, Ion Cantacuzino, Belu Zilber, Ion Călugăru, bineînțeles Comarnescu și încă alții, pe subiecte diverse, de la Lenin, Proust și Tagore la Charlot. Era o deschidere extraordinară spre civilizația occidentală și nu numai.Un militantism intelectual de informare a ignoranților, care, atunci, doreau să se instruiască ascultîndu-i pe cei mai avizați. După ce se termina conferința, grupul nostru se refugia la cafeneaua "Corso" și acolo discuțiile continuau pînă tîrziu, adesea foarte aprinse.

- Cum s-a desprins din Forum *gruparea* Criterion? *Era deja o polarizare ideologică?*

- La început, prin '32, prin toamnă, cînd s-a format *Criterionul,* încă nu începuseră "ideologiile să înlocuiască idealurile", cum spunea Jianu, care a fost foarte afectat de această "trădare". Abia prin '35 s-a produs radicalizarea, dar prietenia noastră s-a menținut, în ciuda opțiunilor diferite.

- Cu toată această despărțire ideologică, prietenia a continuat?! Adică Eugen Ionescu, Comarnescu, Sebastian, Belu Zilber, dvs. aveați aceleași relații ca înainte cu Noica, Eliade, Polihroniade, Haig Acterian ș.c.l.?

- Ei bine, da. Prietenia rămăsese intactă. Fiindcă erau oameni de calitate intelectuală și sufletească înaltă. Se contraziceau la sînge, se schimbau înflăcărate argumente pro și contra, dar țineau unii la alții, nu se puteau urî. De pildă, Eugen Ionescu - atunci cînd l-a văzut pe Arșavir, cel mai bun prieten al lui, pe Noica, pe Eliade devenind partizanii unei dictaturi legionare - l-a durut enorm. Eu, ca magistrat, eram neutru, n-aveam voie să mă implic politic, dar și pe mine mă îndurera să văd oameni la care țineam mult greșind grav. Vă puteți închipui ce strîngere de inimă am avut cînd l-am văzut pe Ion Barbu în cămașa verde, el, cu o minte atît de...

- De ce credeți că oameni atît de deștepți au ales tocmai extrema dreaptă?

- Cum să vă spun? A fost ca o molimă. La început ideologia asta putea fi atrăgătoare, părea o aspirație morală curată, dar apoi, cînd a luat o turnură criminală, trebuiau să se dezmeticească. A fost o dramă opțiunea lor, orbirea lor, dar, vă repet, relațiile afective dintre membrii generației erau mai puternice decît ceea ce îi despărțea. Prietenia lui Jianu cu Eliade, a lui Arșavir cu Eugen Ionescu, a lui Noica și Comarnescu, a durat toată viața lor.

Cu Eugen Ionescu, în Cișmigiu (1930)

- Privind în urmă veacul ăsta aproape întreg pe care l-ați trăit, cum vă vedeți drumul prin el?

- Eu cred că sînt un om norocos: am făcut parte dintr-o generație extraordinară, care a lăsat ceva în cultura română și a dat culturii universale mai multe nume românești decît toate celelalte veacuri la un loc. Am trăit alături de prietenii mei multe momente privilegiate și între noi a existat o frumoasă solidaritate, niciodată concurență meschină. Din această "generație de la 1930", eu mă consider cel mai slab, cel mai puțin înzestrat. Și tocmai mie mi-a dat Dumnezeu zile să le supraviețuiesc tuturor. Mă simt așa... ca un netrebnic.

- Domnule Brezianu, pentru cine vă cunoaște bibliografia - mai ales contribuțiile de istoria artei, cele de specialist în opera lui Brâncuși, traducerea monumentală a Kalevalei *și a atîtor altor cărți, articolele risipite în sute de publicații - modestia aceasta pare exagerată. Cred că trebuie totuși să adăugați neapărat bibliografiei dvs. și o carte de memorii. N-ați fi tentat să evocați, eventual în cadrul unor convorbiri înregistrate, personalități ale culturii române pe care le-ați cunoscut bine?*

- Ba da, mi-ar plăcea să mă las descusut, mai ales de dvs., doamnă. ■

POLIROM

NOUTĂȚI martie '99

Dan Horia Mazilu
Noi despre ceilalți
Fals tratat de imagologie

Daniel Vighi
Insula de vară
Roman

Sorin Antohi
Civitas imaginalis
Istorie și utopie în cultura română

În pregătire:

Nichita Danilov — **Nouă variațiuni pentru orgă.** Antologie
Nicolae Manolescu — **Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului**

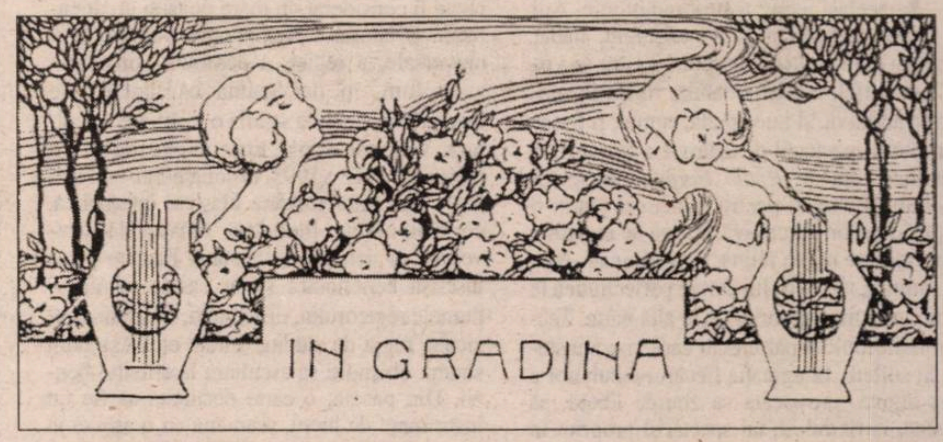
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Secesionismul în literatura română (V)

SECESIONISMUL literar românesc își caută puncte de sprijin în tradiție și le găsește, neașteptat, la Eminescu. Eroul nuvelei lui Gala Galaction *O stea prin fereastra lui Manolaș* își amintește strofa finală din *Ce e amorul?:* "Căci scris a fost ca viața ta/ De doru-i să nu-ncapă,/ Căci te-a cuprins asemenea/ Lianelor din apă." Și, ulterior, un distih din *Scrisoarea IV:* "Și uscat foșni mătasa pe podele, între glastre,/ Între rozele de Șiras și lianele albastre." Termenul comun celor două texte, *liană,* aparține repertoriului ornamental al secesionismului, așa încît alegerea citatelor nu poate fi socotită întîmplătoare. Nuvela lui Galaction e din 1913. Mai tîrziu, în 1947-1948, D. Popovici va desluși la Eminescu atitudini prerafaelite ("prețuirea artei primitive, însuflețită de credință sinceră, și condamnarea perfecțiunii tehnice") și va susține încadrarea poetului în "reacțiunea europeană prerafaelită". Peste alți treizeci de ani, Radu Petrescu nota în jurnalul său (2 ianuarie 1979): "Pot scoate oricînd din Boiardo, Ariosto și Pulci *poze* care au intrat în figurația prerafaelită și a prelungirilor ei (Sezession, Jugendstil etc.): fecioare blonde culcate în flori, cavaleri în armură dormind în flori etc. și care sunt din plin reprezentate în poezia lui Eminescu. [...] anii în care Eminescu și-a făcut cultura literară (în jurul lui 1870) erau chiar anii ecloziunii prerafaelite." Relația secesionismului cu precursorii săi n-a scăpat atenției istoricilor de artă. Barocul 1900, remarcă R.-L. Delevoy, a fost "o mișcare inseparabilă de antecedentele prerafaelite sau simboliste" *(Modern Style,* loc. cit.). S. Tschudi Madsen invocă "simțul prerafaeliților tîrzii pentru valoarea intrinsecă a liniei, tipul feminin pe care aceștia l-au cultivat și preocuparea lor pentru ritmurile florale" drept elemente de neocolit în înțelegerea curentului *Art Nouveau.* Propensiunea lui Gala Galaction către amintitele "ritmuri florale" explică bucuria de a le regăsi în poezia eminesciană. Intuiției lui fugare îi corespundeau însă, cum s-a văzut, niște relații de adîncime, pe care viitorul nu va omite să le releve.

Prin locul proeminent pe care îl acordă ornamentului vegetal, secesionismul a inspirat denumiri cum ar fi *Stile Floreale, Lilienstil* etc. S-a spus despre el că *"a înflorit* [s.m.] - în adevăratul sens al cuvîntului, de altfel - în toată Europa, începînd din 1890" (Maurice Rheims, *L'Art 1900 ou le Style Jules Verne,* Paris, 1965; cit. ap. Paul Constantin, *Arta 1900 în România,* București, 1972). Și s-a semnalat totodată "tendința ca lujerul să eclipseze floarea" (S. Tschudi Madsen), în sensul că mișcarea ondulată a tulpinei pune puternic în valoare o notă dominantă a stilului. Urmările privind universul imaginar al literaturii sînt numeroase și evidente. Proza și poezia timpului se umplu de ghirlande și vrejuri, de ramuri și tulpine, de potire și liane. Florilor băștinașe precum crinul, trandafirul, nalba, liliacul, micsandra, garoafa, glicina, macul, iasomia, romanița, ghiocelul, verbina, zambila, li se alătură cele exotice sau purtînd nume de rezonanță străină: aloes, camelie, crizantemă, hiacint, iris, lotus, mirt, narcis, nenufar, violetă. Lîngă sălcii și salcîmi apar palmierul și sicomorul. Calitatea prin excelență decorativă a motivului floral se vădește uneori prin invocarea directă a aplicației lui vestimentare. Pieptarul negru al Borivojei (eroina nuvelei *De la noi, la Cladova*) "era sfîșiat în dreptul sînilor de o broderie roșie ca sîngele - de niște capi de mac, ce se scuturau pînă la cingătoare". Și tot acolo, frămîntatei și nefericitei femei, "în ceasurile-i de nesomn și de durere, icoana frumosului Popa Tonea era de acum să i se înfățișeze veșnic sub podoaba dalbelor veșminte preoțești, smălțate cu desfoiate foi de floarea-soarelui". La Al.T. Stamatiad, "Pe trepte de-alabastru coboară căstelana,/ Mantaua ei superbă, brodată-n crini heraldici,/ Cu trena ei imensă, pe trepte șerpuiește" *(Pe etajera rozâ, pe etajera neagră).*

DECORUL secesionist este, așa cum știm, animat continuu de mișcări ondulatorii, iar preeminența vegetalului decurge din capacitatea producerii lor: "Deasupra limpedelui lac/ Cădeau din bolta de lumină/ Pletoase ramuri de copac/ Și vrejuri lungi de gelsomină" (Duiliu Zamfirescu, *Fiica haosului*); "În zaimful dimineții, floarea iris, pe colnice,/ Ondulează eleganța violetului ei vis? (Gala Galaction, *Aurora mistică*); "verzi limpezimi de smaralde sau de alge marine își clintesc enigmele" (D. Anghel, *Spovedania unui orb*). O atracție specială exercită în chip firesc plantele perimetrului acvatic: trestia prin legănare, salcia prin despletire, nuferii prin desenul fin al corolei. La Al. Macedonski, "Bucolica undă adoarme în tihna de salcii pletoase" *(Bucolica undă),* iar primăvara adună laolaltă "Și bălți de-argint, și trestii, și candizi nenufari" *(Mai).* La T. Arghezi, "Lacul limpede se mișcă, nalta trestie răsună" *(Clara noapte),*"Cîte-o lebădă-și îndreaptă capul, ca un nenufar" *(Caligula).* La M. Sadoveanu, "În umbrele din ce în ce mai dese ale amurgului, ea rămăsese ca o viziune plutind în fața lacului, printre florile de nufăr" *(Zîna lacului).* La Gala Galaction, iazul vrăjit e, ca un stei de sare străvezie într-un ram de trestii și de sălcii" *(Moara lui Călifar).* La Mateiu Caragiale, "Pe iaz visează-ostrovul de sălcii despletite" *(Curțile vechi).*



Dincolo și mai presus de planul strict decorativ, elementul vegetal dobîndește un loc aparte în recuzita literară a epocii, se instalează la toate nivelurile, asumîndu-și în multe rînduri rolul de interpret al stihiilor primordiale, de punte simbolică între om și univers. Asistăm, se poate spune, la o "vegetalizare" sau "floralizare" (mai propriu) a lumii întregi. Focul, bunăoară, sau apa devin superbe revărsări florale, de o bogăție și strălucire fără egal: "flacările [...] își unduiau apele portocalii și albastre de-a lungul pereților, le mișcau pe tavan și pe podeală, le aprindeau și le stingeau, și împrăștiau flori roșii, flori de purpură, flori rubinii, ale căror mărimi și forme erau nespus de felurite. Ciorchini de verbine, mănunchiuri de camelii sîngeroase, flori de rodiu aprinse ca dogoritoarele pofte trupești, răsuri și maci cu petale de foc, micsandre avînd pe ele o schinteietoare catifelare de aur roșu, pîlpîiau prin aer, se agățau de pereți și de tavan, se așterneau pe jos" (Al. Macedonski, *Thalassa*). Aceluiași poet, unda mării îi pare "Coronată cu zambile, cu narcise presărată" *(Lewki),* iar valurile ei "adîncindu-se ca niște vîlcele pe care ar fi crescut toate florile cîmpului", alergînd "cu creștetul înflorit de ghiocei" și încununate de "mari crini albi" *(Thalassa).* Lipsă de inventivitate, monotonie a tropilor? Nicidecum. Ceea ce triumfă sînt imperativele stilului. Luna, în același elan al "floralizării" unanime, devine "Potir de-argint în mîna nevăzută/ A îngerului purtător de pace" (Șt.O. Iosif, *Icoane din Carpați,* XII), iar soarele, "cu strălucirea lui, o salcie cu pletele de aur, despletindu-se din cer pînă în pămînt" (Gala Galaction, *"Mi-e dragă Nonora!"*). Să nu-și închipuie cineva că femeia ar face excepție. În poemul dramatic al lui Mircea Demetriad *Dafin Făt-Frumos și frumoasa Ileana, Icoana IX* "înfățișează o grădină feerică cu plante exotice și flori. Florile sunt femei." Mai limpede nici că se putea! Enunțul se regăsește într-o gamă întinsă de variații. Femeia e "floare fatală/ Cu fața suavă de crin" (Șt. Petică, *Cînd viorile tăcură,* IV), "crin mlădiu și neatins" (Gala Galaction, *"Mi-e dragă Nonora!"),* "albă ca albul din crin" (Șt.O. Iosif, *Clopotele din Nürnberg*), "fragilă ca un ram tînăr" (D. Anghel, *Puteri ascunse*). Reprezentările florale și ondulatorii se îmbulzesc sub penelul lui Duiliu Zamfirescu în portretul dedicat *Malvinei:* "Ești naltă și subțire ca un crin,/ Cu glasul mișcător ca un suspin,/ Cu ochii de mireasă, visători,/Și gura ca potirul unei flori./[...] Ești scrisă numa-n grații și păreri,/ În ritm cu elegante mlădieri,/ În primăvara florii de migdal/ Și cadrul mișcător al unui val." Lirismul secesionist invadează uneori și domeniile vecine. Gala Galaction va concede singur, după 30 de ani de la publicare, că un articol al său consacrat Iuliei Hasdeu fusese "mai mult poem decît studiu". Metafora floral㠖 e, firește, omniprezentă: "Iulia Hasdeu lasă cu degete de crini, pe priveliștea acestei lumi, un vel virginal"; "Plăsmuirea sa fantastică este de o fineță și de o străvezime de sticlă musselină, răsucită într-un pahar cu ghiocei"; "Iulia Hasdeu a fost un vis platonician, întrupat în trandafiri", "un crin ce expiră - petală cu petală - în valea de cristal a unei cupe" (Grigore Pișculescu, *Iulia Hasdeu,* în *Literatură și artă română,* 1899-1900, nr. 1).

Afinitățile vegetale ale femeii se exprimă și altminteri: prin plasarea frecventă, în mîna sau în părul ei, a unui simbol floral, care focalizează intens privirea receptorului: "Era cu capul gol; părul castaniu era pieptănat lins peste tîmple și o coadă groasă se înnoda la ceafă; un crin alb, de apă, frumos, ca tăiat în argint, sta înfipt în părul bogat (M. Sadoveanu, *Zîna lacului*); "Muiată-n nestimate și-n horbote de fir,/ În mîna-i - spelbă floare de ceară străvezie -/ Ea poartă pe subțirea năframă neramzie/ Ca un potir de sînge un roșu trandafir" (Mateiu Caragiale, *Domnița*); "Avea figură pală, profilul bizantin,/Purta veșminte albe, veșminte de mireasă./ Ținea în mîna albă o ramură de crin" (D. Karnabatt, *Flori de crin*); năluca amintirii apare "Purtînd în mîna dreaptă Narcisul alb ca spuma" (D. Anghel, *Moartea Narcisului*); "fantoma albă, lunatecă, înainta liniștit, ținînd o verbină în mînă" (D. Anghel-Șt. O. Iosif, *Umbra casei*). Diversitatea accesoriilor florale deschide larg evantaiul interpretărilor. Floarea devine *semn,* fața sensibilă a unui mesaj a cărui descifrare întîrzie, iscînd o stare de ambiguitate perpetuă. Într-un rînd totuși, infrastructura motivului este adusă la suprafață, și o dată cu ea, prin filieră prerafaelită, unele vechi rădăcini ale stilului sau, mai curînd, nostalgiile lui: "Deodată, nu știu cum se făcu, la un colț de drum apăru înaintea mea silueta zveltă a unei femei tinere, palide și frumoase. Am rămas uimit, cuprins de o vagă presimțire. Și cînd trecui pe lîngă dînsa, ea înclină încet capul într-o salutare dulce și discretă, iar crinul din mîini îi căzu la pămînt. Atunci am avut viziunea damelor medievale care astfel își salutau cavalerii și mi-am adus aminte de episodul din *Vita Nuova,* cînd Beatrice salută pe Dante." (Șt. Petică, *Idilele din mansarde*). Vom reveni.

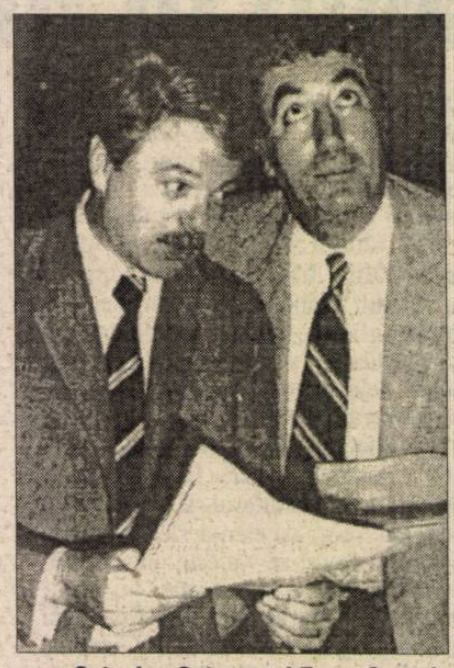
Ștefan Cazimir

TEATRU

Spectacole care nu se văd

INTERESANT cum două-trei generaţii susţin că au fost vrăjite de acelaşi lucru: teatrul radiofonic. Ani la rîndul, părinţii mei, de exemplu, habar n-aveau cum arată cutare actor. El era "o voce", de altfel, inconfundabilă, fixată în memoria auditivă, şi nu vizuală, cum ar fi firesc pentru un spectacol de teatru. La fel, anii de fidelitate faţă de *Radio Europa Liberă* tot voci au însemnat, pentru mine, cel puţin, o exprimare non-figurativă, o fugă de imagine, o imprimare nu pe retină, ci pe timpan. Arta cuvîntului, a rostirii lui atinge perfecţiunea la radio, mai mult ca oriunde în altă parte. Teatrul radiofonic a pătruns în case şi s-a instalat în suflete. Imaginaţia fiecărui ascultător a fost aţiţată, provocată să zburde liberă, să creeze, la rîndul ei, un spectacol propriu, în fel şi chip, născut pe viu şi condus de voci. Voluptate şi intimitate, în acelaşi timp. Creaţie şi complicitate. Libertate.

Teatrul radiofonic a împlinit 70 de ani. Pentru această aniversare a fost organizată o seară caldă şi non-conformistă, găzduită de UNITER. Actori, regizori, dramaturgi, critici, tehnicieni, realizatori, ascultători, şoapte, voci, chipuri, personaje. Şi emoţii. Mi-am amintit cum stateam cu capul aplecat spre radio şi trăiam forţa rostirii actoriceşti. Nici un alt mijloc decît vocea. Şi cuvîntul. Volumul editat de Editura *Casa Radio* pe care l-am trecut în revistă înaintea acestei seri poate fi considerat, în mare doar, şi un document. O istorie a dramaturgiei româneşti şi universale, a regiei, a actoriei. Consultînd acest tom, îţi dai seama că dincolo de încărcătura afectivă se află o instituţie de cultură. Volumul strînge toate înregistrările din perioada 1973 - 1993, ordonate într-un catalog - literatură română clasică, interbelică, contemporană, literatură universală dezvoltată în derulare alfabetică. Fiecare piesă înscrisă beneficiază şi de caseta tehnică - numele regizorului, distribuţia, ilustraţia muzicală, regia de studio, durata etc. Aşa cum sîntem obişnuiţi să ascultăm la sfîrşitul benzii. Din păcate, o carte destinată să fie un instrument de lucru, seamănă cu o arhivă în care accesul este foarte dificil. Nu poţi afla o informaţie decît după multe căutări sau cu ajutorul hazardului. Răsfoind aceste pagini, mi se înghesuie în auz fragmente cunoscute dintr-o piesă sau alta ascultată, defilează voci, timbre, nuanţe, tresar la fulgere, scîrţîieli de geamuri, coborîri precipitate pe scări de lemn. Cît mister, pe lîngă taina fiecărui text, autor, al inflexiunilor vocale! Am semnat atîtea regii, ascultînd teatrul radiofonic! Mi-am imaginat într-o mie de feluri studioul de înregistrări. Nici o singură proiecţie nu seamănă cu ceea ce aveam să văd în realitate. Practica din anii studenţiei se făcea, de regulă, la Institutul Călinescu sau la cel de lingvistică, la Institutul de etnografie şi folclor şi desigur, în şcoli, unde erau şi cele mai multe locuri. Într-un an a apărut pe listă şi Radioul cu extrem de puţine locuri pentru care optai în funcţie de medie. Am avut sentimentul fizic că primesc un dar în fiecare dimineaţă intrînd în Lumea Radio pe poarta, celebră, din Temişana. Am fonotecat cîteva zeci de benzi cu teatru. Dădeam tîrcoale sistematic studioului fermecat. Picam mereu cînd becul roşu semnaliza înregistrarea. Într-o bună dimineaţă am dat nas în nas cu Virgil Ogăşanu, pe care-l cunoscusem la premiera lui Valeriu Moisescu, de la Bulandra, cu *Mizantropul*. Nu m-am mai desprins de el şi a înţeles curînd de ce. Am intrat, uşor clandestin, pe uşa fermecată, ca Alice în Ţara Minunilor. Studioul era gol şi mi se oferea cu toate secretele lui. Pe care nu le destăinui. Şi-am rămas acolo, ascunsă în spatele unui pian, ca să nu stînjenesc. Nu ştiu ce se înregistra. Dar eram în miezul mecanismului şi vedeam voci împreună cu chipurile lui George Constantin, al Danei Dogaru, al lui Virgil Ogăşanu şi al mereu-prezentului Gheorghe Pufulete, care manevra tot arsenalul din studio. Un popas de neuitat pe o planetă magică, cu vibraţii şi sunete miraculoase. Chiar dacă televiziunea, tehnica cea mai sofisticată, montări extraordinare ne-au invadat progresiv şi spaţiul cel mai intim, nimic nu poate înlocui sau, cu atît mai mult, exclude întîlnirile cu spectacolele care nu se văd. Ne-au format gustul pentru literatură, pentru teatru. Ne-au învăţat să respectăm o artă şi să preţuim cuvîntul, limba. Ne-au învăţat, şi continuă să o facă, chiar dacă noi, ascultătorii, nu sîntem la fel de fideli, să fim liberi cu adevărat şi, de ce nu, şi creatori. Zeci de ani, generaţii de artişti ne-au păşit în case pe calea undelor. Cu modestie şi dăruire. Iar pentru mii de ascultători, din locuri îndepărtate ale ţării, rămîn aceleaşi voci de aur, misterioase, fără chip, care populează cu personajele lor cotidianul sordid.



Octavian Cotescu şi Toma Caragiu

Ştefan Iordache, Leopoldina Bălănuţă şi regizoarea artistică Elena Negreanu

LA ÎMPLINIREA a 70 de ani, *Teatrul Naţional Radiofonic* a serbat evenimentul printr-o întîlnire a realizatorilor de teatru radiofonic cu actori, regizori, dramaturgi şi critici. Întîlnirea, organizată de Redacţia Teatru şi Emisiuni Scenarizate a Societăţii Române de Radiodifuziune şi Secţia Română a AICT, a fost găzduită de UNITER (amfitrion, Cornel Todea, vicepreşedinte executiv) şi moderată de Monica Patriciu, redactor şef al Redacţiei de Teatru şi Ludmila Patlanjoglu, critic de teatru.

Uniunea Creatorilor de Emisiuni Radiofonice - UNCER, reprezentată de vicepreşedintele Ilie Mihai, Director general adjunct la Radio România, a oferit premii unor importanţi realizatori: Ion Vova, Dan Puican, Romeo Chelaru, Constantin Dinischiotu, Eugenia Ţundrea, Georgeta Răboj, Paul Urmuzescu, Tatiana Andreicic, Mircea Popescu (post mortem), Pavel Câmpeanu, Timuş Alexandrescu (post mortem), Victor Crăciun, Cristian Munteanu.

Redacţia de Teatru şi Emisiuni Scenarizate a oferit premii pentru cîteva "voci de aur" ale radioului (Radu Beligan, Ion Lucian, Mihai Fotino, Constantin Codrescu, Tamara Buciuceanu, Valeria Seciu, Irina Petrescu, Mircea Albulescu, Dem. Rădulescu, Dana Dogaru) şi două premii de excelenţă (Marcel Iureş, pentru rolul Petru din piesa cu acelaşi titlu de Vlad Zografi, regia Gavril Pinte; Oana Pellea, pentru rolul Jeni Acterian din spectacolul *Jurnalul lui Jeni Acterian*, realizator Doina Papp).

Ştefana Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Confruntări româno-belgiene

MUZEUL DE ARTĂ Prahova şi Muzeul de Arte Frumoase Charleroi, Belgia, au organizat la Ploieşti, sub titlul *Confruntări - repere artistice româno-belgiene*, o amplă expoziţie de pictură comparată. Curatorul român al acesteia - pentru că expoziţia se va organiza, cu anumite modificări, şi în Belgia - este d-na Ruxandra Ionescu, Directorul Muzeului de Artă din Ploieşti, iar muzeele care au mai participat cu lucrări din patrimoniul propriu sînt: Muzeul de Artă Braşov, Muzeul de Artă Constanţa, Muzeul Bruckenthal Sibiu, Muzeul de Artă Walonă Liège, Muzeul de Arte Frumoase Mons şi Muzeul de Arte Frumoase Tournai.

O expoziţie de o asemenea anvergură determină în mod spontan, prin însăşi diversitatea inventarului său, un larg cîmp de tentaţii, căruia orice organizator îi poate rezista cu greu. Prima dintre ele ar fi aceea de a selecta lucrările în funcţie de ideea preexistentă a unei sincronii între cele două şcoli, a unei comuniuni de viziune, de temperament artistic şi, eventual, de comportament stilistic. Cea de-a doua ar putea fi aşezată la extrema cealaltă: a diferenţierii nete, a unei evoluţii specifice în contexte socio-politice, economice, culturale, morale şi chiar climatico-peisagistice ireductibile. Cea de-a treia, mai puţin radicală, ar fi una pur şi simplu constatativă, derivată nemijlocit din chiar configuraţia materialului de referinţă. Dacă prima atitudine, romantică şi sentimentală, ar manipula datele specifice ale genurilor artistice pentru a le face în mod necesar compatibile, pentru a identifica filiaţii directe sau măcar premise comune, cea de-a doua ar fi la fel de falsă prin excesul de orgoliu, prin utopia unicităţii şi, mai ales, prin ideea subînţeleasă a unui climat etnicist şi autarhic. Aşadar, singura atitudine cu şanse reale de a valorifica în esenţă caracteristicile celor două şcoli de pictură, fără excese şi fără falsificări născute din lecturi voluntariste, rămîne cea de-a treia , pe care, de fapt, d-na Ruxandra Ionescu a şi pus-o în practică. Fără sentimentalism, dar şi fără crispări regionaliste, expoziţia a fost concepută ca un dialog firesc, purtat cînd în coduri asemănătoare, cînd în perspective diferite, aşa cum decurge el din însăşi ordonarea lucrărilor şi din încadrarea lor în timp. Construită după criterii oarecum exterioare, logice şi didactice în aceeaşi măsură, adică după criterii tematice, iconografice şi cronologice, expoziţia s-a închegat cu o foarte mare acurateţe, în ciuda cantităţii şi a diversităţii materialului vizual. Portretul, peisajul, scena de gen, natura moartă, compoziţia şi compoziţia abstractă, cu nenumăratele lor nuanţe şi particularităţi, au constituit terenul ferm pe care s-a aşezat aproape un secol şi jumătate, intervalul 1800 - 1940, de pictură belgiană şi românească. Expuşi alături, în cadrul aceleiaşi perioade istorice, a aceleiaşi teme şi, pe cît posibil, al aceluiaşi subiect, pictorii români şi belgieni au fost oarecum constrînşi să se autodefinească, să se definească prin vecinătăţi şi, mai mult decît atît, să circumscrie, prin extrapolări cărora nu au cum să li se sustragă, un anumit spirit pe care, mai mult sau mai puţin întîmplător, îl reprezintă în context. Însă pe lîngă faptul că, din punct de vedere muzeografic, expunerea s-a făcut într-un mod extrem de echilibrat, fără a se şarja o componentă în defavoarea celeilalte - adică şi fără puseuri de narcisism, dar şi fără atitudini de operetă, pseudoreverenţioase, de gazdă carpatină cu un bimilenar exerciţiu al ospitalităţii -, expoziţia are cîteva caracteristici generale care nu trebuie ignorate. Iar cea mai importantă dintre ele este aceea că ea s-a constituit ca un dialog, ca o suită de confruntări, după formularea organizatorilor, chiar dacă această relaţie nu era una imperativ necesară. Dacă exact pentru aceeaşi perioadă s-ar fi organizat o expoziţie de pictură româno-franceză, română-germană sau chiar româno-italiană, premisele ar fi cu totul altele şi întreaga problematică a expoziţiei se modifica radical. Cunoscut fiind faptul că întreaga noastră şcoală modernă de pictură s-a format prin contact direct cu cele trei spaţii artistice, oricare variantă de expoziţie ar avea obligatoriu de investigat, dacă nu relaţia radicală centru - periferie, atunci cu siguranţă relaţia model - reflectare, relaţia provocare - răspuns sau orice altă formulă care le are în vedere pe toate celelalte. În orice caz, o asemenea expoziţie ar implica, evident sau camuflat, o anumită stare de crispare, tradusă fie printr-un complex al dependenţei, fie printr-unul, juvenil, al răzvrătirii, dar n-ar respira nicidecum un aer confortabil de parteneriat. Acel aer pe care expoziţia româno-belgiană îl respiră în mod legitim, pentru că ea nu porneşte de la ideea unei anumite dependenţe, ci de la aceea a deplinei autonomii în ceea ce priveşte legăturile directe. O asemenea expoziţie, ce cuprinde două şcoli care se raportează cam în acelaşi fel la marile centre artistice europene, are acelaşi caracter şi, în consecinţă, aceleaşi libertăţi, ca şi o expoziţie româno- sau belgiano-bulgară, -albaneză, -sîrbă ş.a.m.d. Şi tocmai această lipsă de crispare, confortul firesc şi o anumită seninătate a discursului dau expoziţiei româno-belgiene de la Ploieşti autoritatea unui act cultural cu o incontestabilă legitimitate. Generaţii de artişti români şi belgieni se întîlnesc în acelaşi spaţiu muzeal cu aceeaşi normalitate cu care se întîlnesc în spaţiul aceleiaşi arte, al aceloraşi obsesii, al aceloraşi motive, şi asta pentru a accentua încă o dată că psihologia, sensibilitatea şi comportamentul uman, privite în perspectiva timpului lor, pot răspunde fie asemănător, fie complet diferit aceloraşi provocări: peisagistice, ale chipului uman, ale limbajului însuşi. Şi dacă mai punem la socoteală că totul se sprijină pe un material divers din punct de vedere valoric, de la palidul Artur Verona şi pînă la Andreescu, Pallady, Ciucurencu şi Baba, ca să rămînem doar în sectorul românesc, iar nu pe retorica aseptică a selecţiei de capodopere, caracterul de eveniment cultural remarcabil, viu şi autentic al expoziţiei româno-belgiene de la Ploieşti este unul care se impune de la sine şi nu are nevoie de argumente suplimentare. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Rezistența fetelor în floare

E UN TEST revelator: ce îți mai amintești dintr-un film după ce ai avut suficient timp să-l uiți. Există filme care, la prima vedere, îți plac, dar care, ciudat, se grăbesc să ți se șteargă (sau să o șteargă) din memorie. Există filme cărora, la fel de ciudat, timpul le consolidează locul în memorie, le amplifică importanța.

Din *Îngeri căzuți* nu uiți *o stare* (un amestec de tristețe disperată și de umor grațios), nu uiți fragmente de emoție, nu uiți o imagine dintr-un spital, cu o fată citind, lîngă patul unei necunoscute în comă, fragmente din propriul ei jurnal, ca o rechemare la viață, nu uiți vizita unei mame stinghere și neajutorate la fiica plecată de acasă, nu uiți aerul alienant dintr-o secție de cusătorie, și, mai ales, nu le uiți pe cele două fete care, cu fermecătoare inocență, iau în primire mari încercări ale vieții: prietenia, iubirea, moartea. Două fete atît de diferite și atît de asemănătoare. Una ca un tăciune incandescent, alta subțire și transparentă ca o statuetă de gheață, dar o gheață surprinzător de pasională și de fragilă. Două fete bîntuite de același dor, un fel de "dor de tine și de altă lume, dor."

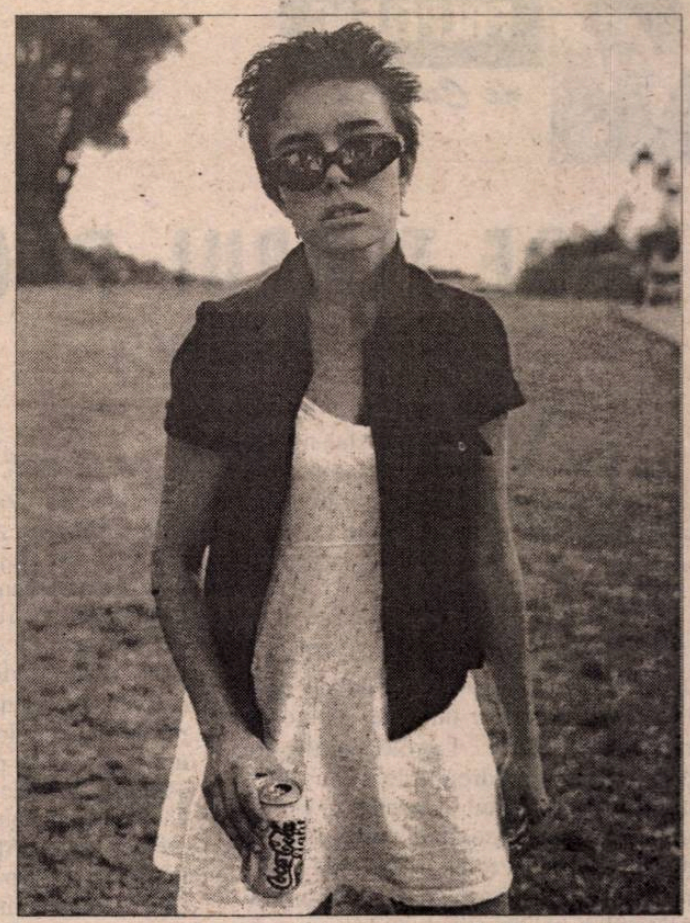
Rar întîlnești, în cinema, două personaje care să se pună în valoare, reciproc, cu atîta forță. E și motivul pentru care, la Cannes '98, cele două interprete - Elodie Bouchez și Natacha Régnier - au fost premiate *împreună,* deși, evident, locomotiva premiului a fost Elodie Bouchez, un talent foarte bine cotat în Franța (în timp ce Natacha Régnier, de origine belgiană, era, pînă la acea oră, o ilustră necunoscută, cu o experiență actoricească minusculă). Semnificativ: la conferința de presă de la Cannes, cineva le-a întrebat dacă acum, la sfîrșit, le-ar plăcea să reia totul, schimbînd rolurile între ele! "Da!" a răspuns entuziasmată, fără să stea pe gînduri. Elodie Bouchez, actrița în stare pură. "Nu!", a zîmbit, rezervată, Natacha Régnier. E diferența dintre o actriță care poate juca orice și o alta care poate juca numai ce "îi vine".

Elodie Bouchez joacă o hoinară de sfîrșit de secol XX - care, firește, se prezintă altfel decît hoinara anilor '60 și chiar decît hoinara anilor '80 (de pildă cea din filmul lui Agnès Varda, *Fără acoperiș și fără lege,* în care o fată hălăduia somnambulic, mînată de un *spleen* devorator, și murea, ca un animal părăsit, pe un cîmp). Hoinara de acum are un aer jovial, activ, aparent pragmatic, și își exersează supraviețuirile prin tot felul de "mici munci" (regizorul Erick Zonca știe, din proprie experiență, ce înseamnă "petits boulots"). Fata cu un rucsac în spate, tunsă scurt, băiețoasă cu feminitate (interpreta declara undeva că pe tot parcursul filmărilor nu s-a privit nici măcar o singură dată în oglindă!), încearcă, mereu, să se înscrie pe orbită, dar, de îndată ce intră pe orbită, are un chef nebun să iasă, să se salveze, să-și păstreze libertatea fără traseu și fără țel.

La ora scrierii acestor rînduri, nu se cunosc încă rezultatele Césars-urilor. Indiferent, însă, de premii, filmul merită o deplasare în sala de cinema. E o victorie a bunului simț în materie de distribuție autohtonă faptul că acest film european de debut a fost achiziționat și la noi și e difuzat, acum, pe mica noastră piață cvasi-americanizată.

Rămîne de văzut cum va evolua regizorul, Erick Zonca (n. 1956; studii de actorie și filosofie), care, pentru scenariul *Îngerilor,* a lucrat doi ani. Să intrăm în bucătăria cineastului și să aflăm o rețetă: "Pentru mine, apropierea de scris e, înainte de toate, vizuală. Orice demers didactic mi-e străin. Nu plec niciodată de la o temă sau de al un punct de vedere teoretic ci mă las condus de imaginar. Abia după o muncă inițial "sălbatică", intervine introducerea sensului și a coerenței! Nu mă interesează cîtuși de puțin să formulez adevăruri despre lume și societate. Urmăresc emoția, și-mi plac întîlnirile cu fâpturi omenești"...

Tocmai de aceea merită văzut *Îngeri căzuți.* Chiar dacă filmul pare, uneori, prea lung, sau prea ticsit, sau prea demonstrativ, sau prea schematic, Erick Zonca a reușit ceea ce zicea că-l interesează: emoția și întîlnirea cu două ingerese pe care nu le mai uiți. ■



Și îngeresele beau Coca-Cola (Elodie Bouchez, în *Îngeri căzuți*)

Îngeri căzuți (La vie rêveé des anges) prod. Franța '98. Regia Erick Zonca. Cu: Elodie Bouchez, Natacha Régnier, Grégoire Colin, ș.a.

DANS

Cei șapte corbi

ULTIMA premieră din anul trecut a Operei Române din Cluj-Napoca a constituit-o baletul în două părți și epilog *Cei șapte corbi* muzica Carmen Petra Basacopol, libretul Mihai Alexandru Canciovici, adaptare originală după un basm de Frații Grimm. Coregrafia și regia: Adrian Mureșan, scenografia și costumele Witlinger Margit, dirijor: Cristian Oroșanu.

Carmen Petra Basacopol este prezentă a doua oară pe scena Operei clujene - prima dată fiind în 1987 cu baletul în două acte op. 540 - *Ciuleandra* - libretul de Al. Iorga după romanul lui Liviu Rebreanu și coregrafia aceluiași Adrian Mureșan. Pentru *Cei șapte corbi,* Carmen Petra Basacopol ne prezintă o muzică modernă. Modernă și... absolut normală. Spunem aceasta sătui fiind de așa-zisul "modernism" muzical, dominat de instrumente chinuite ce generează o stare de total disconfort.

Discursul muzical al compozitoarei Carmen Petra Basacopol se ascultă cu plăcere și chiar dacă uneori te atragte, aparent, în labirintul unor turbionare capcane, limanul spre care apoi te îndreaptă devine de un persuasiv reviriment.

Armonia dintre compartimentele instrumentale este elansată prin pasaje, unele de profundă efuziune, altele de-a dreptul erotematice. Și toate acestea la nivelul de percepție al spectatorului copil sau bunic. Este o performanță la care numai talentul deosebit, dublat de experiență, se poate înălța.

Aici intervine marea artă a coregrafului Adrian Mureșan, care a reușit să înțeleagă și să pătrundă aceste însușiri, traducînd în mișcare dezideratele autoarei. Dansurile sunt expresive, logice, fără încărcături savante, care în acest context nu-și aveau rostul. A. Mureșanu nu a uitat nici un moment că spectacolul se adresează copiilor, realizând o partitură coregrafică plină de fantezie, de culoare și atmosferă de basm.

Interpreții, în ordinea importanței noastre, au răspuns intenției creatorilor. Astfel, suava Anca Opriș, prin delicatețea și supleța sa a întruchipat-o pe Fata de Împărat, reușind să realizeze un personaj care se reține. Ea rămâne o artistă care comunică și se impune ca o stea a companiei de balet clujene. Livia Tulbure Guna - incisivă și rea în Împărăteasa maștera, a creionat un rol de compoziție convingător; David Istvan - un Împărat bun și necăjit care în final se luminează, așa cum trebuie să se întâmple în poveste. Ioan Dorin Coșeriu - aprig, cu o plastică a mișcării foarte sugestivă în Corbul Vrăjitor; Adriana Orădan - de o elocventă bunătate în Piticul cel bun.

Urmează elevii Școlii de coregrafie: Sergiu Popa, Adrian Micaciu, Tudor Rus, Mircea Barițchi, Vasile Iancu, Vlad Sabău, Radu Sântimbreanu în *Fiii Împăratului* și *Cei șapte corbi;* Dan Orădan, luminos și sugestiv în *Soarele.* Szirb György, cu mare eleganță în *Luceafărul;* Codruța Oancea - Zâna Pădurii; Gabriela Serdeanu - Luna; Carmen Stan - o steluță; Paloczy Iuliu - Bufonul.

Ce mai putem spune despre scenografa Witlinger Margit pe care am aplaudat-o în *Don Quijote?* Talentul ei, dominat de rafinata intuiție, amplifică succesul spectacolului la care participă. Decoruri și costume strălucitoare. Chiar fastuoase, dacă ne gândim la bugetul actual. În balet, caracteristicile personajelor se rezolvă prin machiaj - mai puțin prin cartoane. Considerăm că Witlinger Margit ar fi și o bună ilustratoare a cărților de povești.

Au mai contribuit la reușita spectacolului concertmaistrul Adrian Kis, Ileana Todes - asistent coregraf și Vasile Neamțu - regizor tehnic.

Inițiativa Operei din Cluj-Napoca de a monta un balet pentru copii ni se pare de o mare importanță, mai ales astăzi când asemenea titluri lipsesc din repertoriul scenelor lirice, cu atât mai mult cu cât lucrarea de față se include cu cinste între compozițiile românești contemporane.

Alexandru Iorga

Primim:

Stimată redacție,

O personalitate luminoasă precum aceea a regretatului profesor și om de cultură Marian Papahagi, nu trebuie să polarizeze umbrele unor mărunte neînțelegeri sau animozități - de aceea aceste rînduri nu vor să se constituie "într-un simplu răspuns" la "O simplă întrebare", ci într-un modest omagiu.

Este neîndoielnic că profesorul M. Papahagi a fost respectat, prețuit și definitiv îndrăgit nu numai de prieteni și studenți, dar și de către toți colaboratorii săi. *Accademia di Romania* la Roma, ultimul lăcaș de cultură asupra căruia profesorul M.Papahagi s-a aplecat, cu dăruire, nu putea să nu deplângă prin toți cei acolo prezenți dispariția mentorului care, cu sacrificiu de sine, i-a redat demnitatea de odinioară.

Astfel, prin faxul (numărul 115/25.01.1999), trimis Direcției de Relații Culturale și Științifice a Ministerului de Externe, directorul adjunct al Academiei României la Roma, prof. Ion Calafeteanu, informa că în data de 21 ianuarie a.c. la *Accademia di Romania* a avut loc o adunare de doliu în memoria fostului director, profesorul Marian Papahagi. Personalitatea de excepție a celui dispărut a fost evocată de doamna Luisa Valmarin, șefa catedrei de limba română de la Universitatea "La Sapienza", din Roma, care a subliniat contribuția de valoare a marelui om de cultură român în domeniul filologiei romanice, în critica și istoria literară, precum și în cunoașterea culturii românești în Italia și a celei italiene în România. La rîndul său, domnul Ion Calafeteanu a vorbit despre pierderea greu resimțită de Academie și de întregul personal al acesteia prin dispariția profesorului M. Papahagi, care a avut un aport esențial la creșterea prestigiului Academiei.

O săptămînă mai tîrziu, în 28 și 29.01.a.c., s-au desfășurat la *Accademia di Romania* lucrările simpozionului româno-italian "Crizele secolului al XX-lea în Italia și România. Două societăți față în față". Cu această ocazie, prof. Bianca Valota Cavalotti, de la Universitatea de Studii din Milano, nepoată a savantului român Nicolae Iorga, a evocat pentru asistență, în cuvinte deosebit de calde, personalitatea cu totul remarcabilă în plan cultural dar și uman a profesorului Marian Papahagi.

Vă trimit aceste rînduri nu numai în calitate de angajat al Ministerului de Externe, Direcția Relații Culturale și Științifice, dar și în aceea de cititor fidel al prestigioasei dumneavoastră reviste.

Diana Turconi

PREPELEAC

de Constantin Toiu

CADE TIMPUL RĂCOROS

(Note 1955)

VRĂBIILE trecînd peste mirişte neagră în zbor jos de tot, aripile lor beige luminîndu-se în soare cînd stolul se întorcea brusc pe altă parte...

❖ ❖ ❖

Locotenentul de aviaţie de la Tecuci care o iubea pe Sulamita, cîntăreaţa de la localul *Mon plaisir* ţinut de un moşier ruinat prin 1936. Locotenentul-pilot decola de pe aerodromul local cu *Fleet*-ul lui şi cu gornistul escadrilei în carlinga din faţă, un ţigan tînăr, vesel, care şedea cu goarna în mînă pregătit de cîntare, să sune tare *Deşteptarea* prin huruitul aparatului, nu zgomotos, chiar un pic prea delicat pentru un aeroplan englezesc, foarte uşor, înjghebat din pînză. Locotenentul, pilotînd, ajungea repede cam prin centrul Tecuciului, făcea acolo cîteva viraje, executa un picaj deasupra localului *Mon plaisir,* cînd îi făcea semn ţiganului să-i dea drumul, *Deşteptării,* adică, pentru iubita sa Sulamita, iar ţiganul umezindu-şi mai întîi buzele crăpate de curentul rece al zborului ducea goarna la gură şi începea să sufle tare în ea, în timp ce cei de jos îşi agitau braţele salutînd demonstraţia lui Bebe, - simpatiul Sulamitei, locotenentul îndrăgostit de ea, care nu auzea nimic, trezindu-se de obicei tîrziu de tot după ora douăsprezece...

❖ ❖ ❖

Vocile din bărăgan, toamna, în copilărie, cîrciumile pline, turburelul abia ieşit, ţambalurile, oborul de vite, vocile din cap ascuţite, răguşite, disperate de băutură, glasul unuia: *Vara-torc cojoc pe dos,/ Iarna-l port cu miţa-n jos/ Cade timpul răcoros...* Greu, greu de uitat.

❖ ❖ ❖

Curioasă această situaţie pe care nu reuşesc să mi-o explic: ştii că cel cu care te certi are perfectă dreptate, şi continui să-l ataci, deşi la mijloc nu-i vorba de nici un interes mai serios, de nici un cîştig, de nici o plăcere de a contrazice, o ceartă şi-atît. El are dreptate, sigur, ţi-ai dat seama din primul moment, dar, confuz şi prost vorbitor, adversarul nu ştie să-şi exprime sau să îşi apere dreptatea lui evidentă. Pe planul formal, logic formal, al discuţiei, îl învingi. După aceea însă, rămînînd singur cu tine, îţi pare rău că l-ai bătut şi începi în sinea ta să-i dai dreptate, chiar şi avînd remuşcări, tîrzii. Adversarul tău n-a putut să-ţi facă faţă, din inferioritate (intelectuală). Prin urmare, eşti conştient că beneficiezi de o victorie falsă, numai tu ştiind sigur că e falsă, celălalt avînd mai mult o certitudine sentimentală, emotivă... Încep să cred, şi mă simt jenat că tocmai această falsitate a victoriei şi argumentelor mele mă nemulţumeşte. E într-o situaţie ca asta o doză de ipocrizie ce se răzbună pe tine mai tîrziu, cînd, singur fiind, nu mai ai nevoie de aparenţe în faţa nici unui interlocutor. Atunci adevărul împotriva căruia pledai dinadins iese încet la suprafaţă ca o melodie, sau o temă dintr-un tumult de sunete...

❖ ❖ ❖

Prînzul cu F. la mare înălţime, cota 1500 de m., cred, fiindcă sîntem după cota 1400, mai sus de ea în altă cabană. Vîntul rece, şuierător. Masa de lemn uscată, sură, avînd în ea ceva de lemn de troiţă. Topometri de pe acoperişul cabanei măsoară cu aparatele lor înălţimile. Panorama grandioasă. Culmile pleşuve, crăpate, cu şanţuri, ravine, stîne ori refugii ici şi colo, părăsite. Drumul care urcă şerpuind prin păduri rare către *Păduchiosul.* Ce nume! Dar aşa arată. Cu păduchi nemişcaţi pe cap. Staţia de meteorologie. Aparatele, catargele albe, înalte ca de vapor, giruetele roşii învîrtindu-se înebunite de curentul alpin.

Suim, - zice F., - ca să ne liniştim. Ceţurile de dincolo, dinspre Postăvarul. Scaunele albe ale unei terase, vopsite. Ceva mai încoace pe un povîrniş doi băieţi care se iau la trîntă pe muşchiul moale, gălbui.

❖ ❖ ❖

Pompierii prin ploaia puternică, deasă, din maşina roşie gonind în viteză şi cu căşti pe cap lucitoare.

❖ ❖ ❖

Leonardo da Vinci. De notat calculul rezistenţei materialelor, ca şi studiul asupra arcului ca armă şi instrument. De notat, aşadar: *O forţă cauzată de două slăbiciuni,* aceste două fiind componentele ei. În legătură cu unele manifestări surprinzătoare ale caracterului. Scriem din minusuri. Din lipsuri. Din ceea ce am fi fost sau vrut să avem şi nu ne-a fost dat să fim ori să avem. Ne închipuim cum ar fi fost, dacă n-ar fi fost...

❖ ❖ ❖

Vorbea despre scriitori ca despre nişte fraţi mai mari plecaţi de mult în străinătate şi care trebuiau să se înapoieze o dată şi-odată, avînd, sigur, alte înfăţişări, cu toţii, nu numai de trecerea timpului, dar şi din pricina a ceea ce le fusese dat să vadă acolo. Ar fi fost prin urmare alţii. Cu totul alţii. De nerecunoscut. Încărcaţi de idei sau de amintiri ca de nişte daruri nemaipomenit îndelung căutate pînă să le fie în fine lor oferite. Şi neapărat, - drăguţii de ei, - de cei plecaţi de atîta şi atîta vreme, ar fi umblat printre noi, cei ce îi aşteptaserăm atîta: ar fi umblat trişti, drăguţii de ei, trişti de ce aflaseră ei şi mai ales de măreţia, poate, a celor întîmpinate.

❖ ❖ ❖

De la o vreme, nu mai am prieteni, iar de telefonat, nu-mi mai telefonează nimeni. Şi de telefonat, îmi telefonează doar tipi care greşesc numărul, - alo? cutare, sau cutare, aiurea! - voci speriate, grăbite de atîta efort ori lucru, năuci...

❖ ❖ ❖

Replică: Nu mai avem timp, - trebuie să fim neapărat sinceri. Minciuna e un ocol prea mare şi durează prea mult. Îţi spun că nu mai avem timp.

❖ ❖ ❖

Te resemnezi cu răul ce-l cunoşti. (Hamlet)

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LXVI

Rotopăneşti 186..., vineri

Al. Secară,
Rotopăneşti

Domnului Studiosus
Enache Secară
Hohenheim

Dragul meu fecior Enachi!

DORESC ca neînsemnatele mele rînduri să te găsească în voie bună, sănătate şi iubitor de părinţii tăi. Am pus la cale cu jupînu' toate problemele ce privesc avutul tău. Dacă mai ai nevoie de ceva, scrie-ne nouă direct şi jupînu' va afla. El a depus o sumă rotundă la casieria şcolii tale, interesează-te că, după ce vor reţine ce li se cuvine lor, îţi vor da ţie restul. Şi acum ne mai doare inima de supărarea ce ţi-am pricinuit, trimiţîndu-te cu acel proclet care te-a înşelat, după cum ne-a amăgit cu glasul lui mieros şi cu purtarea sa ceremonioasă. Gheorghe spune că ar trebui să-l dai în judecată. Te-a făcut să ajungi rob pînă în Danemarca. Eu zic, bine că ai scăpat de el, iar maicăta, care a plătit tot felul de pomelnice şi sărindare că s-au umplut casa de tămîie mai dihai ca la papa de la Roma, s-a rugat şi se mai roagă încă pentru parşivul de viclean. Da, roagă-te să iasă teafăr din puşcărie, să mai înşele pe cîţiva nătîngi ca noi.

Dragul meu, am fost foarte mîndru cînd i-am povestit primarului cum ai ajuns şcolar a acelei nobile academii şi că eşti sigur că o vei şi termina.

Jupînu' îţi va aduce o cheie. E de la casa noastră şi înseamnă că orice uşă ţi se va deschide cînd vei veni acasă. Of, tare aş vrea să trăiesc şi eu clipa aceea! Am văruit odăiţele tale. Mama a hotărît să schimbe mobila: paturi, dulapuri, cuiere, a fost şi la Oglinzi şi a comandat scaune de nuiele. E foarte frumos în împărăţia ta. Ar merita să vii şi să vezi. Mai bine ar fi să vii şi să le stăpîneşti.

Contele acela german, soţul Aglaiei, mi-a trimis o scrisoare cu peste 20 de întrebări de-ale lui, toate lungi cît o zi de post. Mă anunţă că va veni la toamnă la noi, după cum te-a înştiinţat şi pe tine. Îl interesează ţiganii. I-am scris că de ei nu ducem lipsă şi că îi putem da cîţiva de sămînţă să-i crească acolo pe insula lui.

Noutăţi deosebite nu am. Ieri, l-au judecat la Fălticeni pe Iliuţă Crăcănuţă, eliberat din temniţă după trei luni de şedere. A fost acuzat de domnul Ettore Guadelupa, directorul circului, că a intrat cu forţa într-un vagon în care dormea vestita Stela, femeia fără trup. Iliuţă ar fi violat-o şi i-ar fi luat, pe lîngă cinste, şi un inel de aur moştenire de la bunică-sa. Descoperit în flagrant delict, acuzatul a scos şi un pumnal cu care l-a atacat pe signore Ettore. Muştruluit de miliţia noastră, a fost convins că au omorît-o pe fata păgubită la chip. Striga pe străzi, mergînd la închisoare: "Vai mie, a fost o crimă pasională!" A primit şase luni pentru înţepăturile provocate italianului. Cît despre viol, cum a pledat avocatul, domnul Croitoru, nici vorbă! Stela n-avea trup, deci nu a fost niciodată în pericol.

Dar nu vreau să te reţin de la cursuri şi de la învăţătură cu palavrele mele.

Te îmbrăţişează al tău tată Alexandru.

■

Evocarea lui Leon Kalustian

LEON KALUSTIAN (1908-1990) a fost un pasionat slujitor al presei româneşti interbelice, colaborând permanent la publicaţii precum "Adevărul", "Cuvântul", "Dimineaţa", "Facla", "Zorile", "Lumea românească" etc. După război a trecut prin închisorile comuniste de la Jilăva, Ghencea, Văcăreşti, Gherla, până ce a fost eliberat în 1964, ca urmare a unui decret de graţiere colectivă a condamnaţilor politici.

Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naşterea acestui reputat ziarist, Uniunea Armenilor din România, Fundaţia ARCA şi Editura Agerpres Typo au organizat recent o manifestare omagială *Leon Kalustian.* Cu acest prilej a fost lansat volumul *Simple note din Simple note,* o selecţie din articolele publicate în cele patru volume apărute în anii '80. Au luat cuvântul senatorul Varujan Vosganian, preşedintele UAR, criticul literar Valeriu Râpeanu, primul editor al lui L. Kalustian, publicistul Vartan Arachelian, Ioan Câmpeanu, nepot al celui evocat şi autor al notei bio-bibliografice din recentul volum, precum şi ziaristul şi editorul Nicolae Arsenie, vechi prieten şi coleg al lui Leon Kalukstian. *(Madeleine Karacaşian)*

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• *Actualitatea editorială* •

Jumătate pe pămînt, jumătate în nori

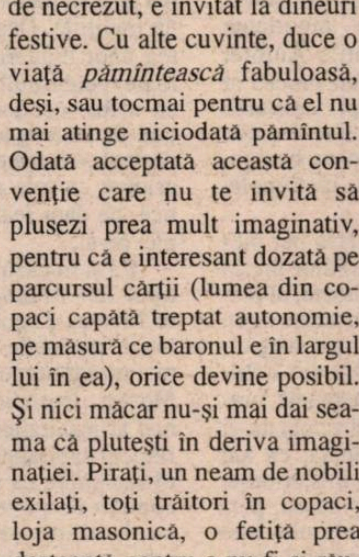
NU ŞTIU cîţi dintre cititori îşi vor mai fi amintind filmul lui Vittorio de Sica, *Miracol la Milano*. O fantezie suavă, de un umor debordant şi, totodată, nesfîrşit de tristă, ale cărei personaje, sortite unei sărăcii lucii într-o mahala a marelui oraş, capătă pur şi simplu viaţă, li se umplu sufletele de încredere şi feţele de lumină de îndată ce între ei coboară (cu adevărat coboară, pentru că e venit din ceruri) un ciudat bărbat-puştan-înger. El le schimbă destinul, făcîndu-i să creadă în minuni, pe care le făptuieşte fără să ştie nici el cum. De fapt, minunile sînt urmarea închipuirii sale, de care ceilalţi se contaminează. Filmul acesta, deşi nu are nici o legătură de tramă ori personaje cu romanele lui Italo Calvino, împărtăşeşte totuşi ceva esenţial cu ele: acea voioasă şi, în acelaşi timp, tristă umanitate, care prin puterea unei imaginaţii miraculoase ajunge să vieţuiască pe fîşia subţire dintre realitate şi fantasmă.

Cele trei cărţi, *Baronul din copaci*, *Cavalerul inexistent* şi *Vicontele tăiat în două*, de curînd publicate în condiţii editoriale demne de toată lauda de Univers, pot intra lesne în tradiţia literaturii pentru copii, dar şi pentru vîrstnici înţelepţi, alături de *Alice în ţara minunilor*, de unele romane ale lui Jules Verne, *Peter Pan*, ori de peripeţiile baronului Munchhausen. Cu toate acestea, ceva le diferenţiază profund de celebrele cărţi pentru copii: convenţia imaginarului e mult mai subtil (de fapt adult ar fi cuvîntul) propusă, e cumva şarjată uneori, iar alteori e diminuată de verosimilul întîmplărilor, un verosimil plusat dincolo de limitele unei motivaţii literare sau ale unei coerenţe narative, în plin firesc cotidian. Ce dacă e practic imposibil ca o făptură omenească să îşi poată duce întreaga existenţă în copaci, cum face Cosimo, personajul din *Baronul din copaci*? Nici lui Cosimo nu îi e uşor, mai ales la început, dar lumea lui verde şi mişcătoare, de crengi şi frunze, nu e prin convenţie instantanee o lume posibilă, ci devine astfel, pe măsură ce personajul o descoperă şi o stăpîneşte. Căţărat într-un copac pe cînd era copil, în timpul unui conflict cu părinţii, micul baron rămîne acolo pentru totdeauna. La început din ciudă, apoi din ambiţie şi teribilism, în cele din urmă chiar împotriva inimii sale, dar dintr-un fel de loialitate faţă de sine însuşi, faţă de un jurămînt care de fapt e absent. A trăi în copaci, a nu coborî niciodată, e blazonul micului baron, care trece astfel prin toate ipostazele eroului de povestire pentru copii, de la micul rebel la Peter Pan şi apoi la Robin Hood. De ce spun că la Italo Calvino convenţia imaginarului e mai subtilă oarecum, în sensul de insesizabilă, decît la marii autori consacraţi gen Carol Lewis? Pentru că e cumva ancorată într-o realitate foarte simplă: cei mai mulţi dintre noi, copii fiind, am trăit, fie şi doar preţ de mai multe sau mai puţine ceasuri/minute, căţăraţi în copaci. Nu mai ţin minte exact cum arată lumea privită de acolo, dar e evident că ea nu e doar altfel pentru că o privim dintr-o perspectivă anume, ci mai ales pentru că acolo, în frunzişul copacilor, copilul are iluzia, întreţinută, că şi-a aflat o altă lume, numai a sa, şi totuşi nu una complet inventată ori imaginară, ci reală, concretă, pe care o pot percepe şi adulţii, o lume cu care te poţi... da mare. Una mult mai preţioasă decît cele invizibile, aşadar. A alege să plasezi imaginarul în plin buzunar al realului, undeva la marginea lui, foarte aproape, şi totuşi foarte inaccesibil, acesta este mecanismul subtil al fanteziei în genul major, nu în cel minor.

Alice trece în lumea de dincolo de oglindă, unde totul e altfel. În lumea din copaci a lui Cosimo totul e la fel ca pe pămînt, tocmai în asta stă farmecul şi miraculosul ei. Baronul trăieşte în universul lui, dar e, totodată, un om între ceilalţi oameni, lucru de care el şi povestitorul (fratele mai mic şi mai puţin curajos al lui Cosimo) sînt chiar foarte mîndri. De acolo, dintre frunze şi crengi, el are aventuri amoroase cu "pămîntence" (în sensul foarte literal al cuvîntului, adică femei care trăiesc numai cu picioarele pe pămînt), conduce mulţimi, participă la aventuri de necrezut, e invitat la dineuri festive. Cu alte cuvinte, duce o viaţă *pămîntească* fabuloasă, deşi, sau tocmai pentru că el nu mai atinge niciodată pămîntul. Odată acceptată această convenţie care nu te invită să plusezi prea mult imaginativ, pentru că e interesant dozată pe parcursul cărţii (lumea din copaci capătă treptat autonomie, pe măsură ce baronul e în largul lui în ea), orice devine posibil. Şi nici măcar nu-şi mai dai seama că pluteşti în deriva imaginaţiei. Piraţi, un neam de nobili exilaţi, toţi trăitori în copaci, loja masonică, o fetiţă prea deşteaptă pentru a nu fi şi răutăcioasă, echivalentul fetiţei cu părul de azur din aventurile lui Burattino, care mai tîrziu devine o iubită capricioasă şi fascinantă. Din lumea sa real-imaginară, Cosimo duce o sumedenie de vieţi real-imaginare: se îndrăgosteşte şi trăieşte o poveste de dragoste în cea mai bună tradiţie a eposului cavaleresc, trece prin peripeţii nemaiauzite, îmbătrîneşte, îşi pierde vigoarea, devenind umbra propriei sale amintiri, şi moare, cum altfel?! dispărînd pentru totdeauna din faţa oamenilor, în chip straniu şi niciodată înţeles.

Ceea ce e tulburător într-o asemenea lume real-imaginară este că o poţi percepe închipuindu-ţi-o, dar în acelaşi timp o vei căuta în jurul tău, mizînd tocmai pe existenţa ei reală. Altfel spus, fiecare din noi trăieşte mai mult sau mai puţin în preajma copacilor, dar cît îi vedem, cînd nu mai sîntem copii? Cîţi dintre noi pot fie şi distinge un stejar de un ulm, un cireş de un vişin? Acea lume de crengi şi frunze este una şi aceeaşi privită de pe pămînt, dar ea devine un caleidoscop de detalii şi nuanţe o dată ce nu mai e doar o parte din lumea noastră, ci un univers în sine. Fascinant univers! Oricît de pasionante ar fi aventurile lui Cosimo, care se rostogolesc în carte după un veritabil principiu al bulgărelui de zăpadă, mereu mai multe şi mai minunate, această lume a copacilor mi se pare tot ce are romanul mai frumos şi mai seducător.

Toate cele trei cărţi ale lui Italo Calvino sînt construite pe acest principiu al imaginarului imersat în plină realitate. Funcţionarea lui, însă, e garantată de felul în care povestea în sine e rostită, de felul cum naratorul explică, se miră şi el (sau ea, în cazul *Cavalerului inexistent)*, comentează, anticipează, se declară perplex sau copleşit de întorsăturile evenimentelor ori de greaua misiune a povestirii. Naratorii din toate cele trei cărţi sînt oameni obişnuiţi, lucru foarte important: ei mijlocesc glisarea de la realitate la imaginar, dînd glas propriilor lor nedumeriri, lamentîndu-şi neputinţa, avertizînd precaut asupra felului în care au reconstituit evenimentele. În final abia îşi deconspiră complotul la fabulaţie, ori se demască drept făpturi la fel de bizare ori neobişnuite ca şi protagoniştii povestirilor lor. Sau cel puţin aşa procedează călugăriţa din *Cavalerul inexistent*, naratoarea care e de fapt şi personaj, o războinică îndrăgostită de eroul masculin, sau mai bine zis de eroii-bărbaţi, pentru că trece de la unul la celălalt, aşa cum o seduce propria imaginaţie creatoare de isprăvi fantastice. De fapt, şi ea şi toţi ceilalţi naratori sînt îndrăgostiţi de închipuirea lor care concepe asemenea fantasme uluitoare.



Italo Calvino - *Cavalerul inexistent*, traducere de Despina Mladoveanu, cu o prezentare a autorului, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 126 pagini, preţ nemenţionat.

Italo Calvino - *Baronul din copaci*, traducere de Despina Mladoveanu, cu o prezentare a autorului, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 286 pagini, preţ nemenţionat.

Italo Calvino- - *Vicontele tăiat în două*, traducere de Despina Mladoveanu, cu o prezentare a autorului, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 110 pagini, preţ nemenţionat.

Fantasticul e sabotat, dar astfel şi insinuat cu tertipurile firescului, de umorul conceput ca imensă doză de bun simţ într-o lume în care se petrec tot felul de ciudăţenii. Orice întîmplare supranaturală, orice personaj fabulos, cum e, de pildă, cavalerul inexistent (o armură în care nu se află nici un corp, dar totuşi o făptură cu identitate) e inserată pe fundalul unui univers firesc şi cotidian, care se miră cînd descoperă ceva altfel, bombăne eventual, dar nu opune rezistenţă, ci asimilează acel altceva. Vicontele tăiat în două, de pildă, este un fel diavol-Dumnezeu, o creatură care are o jumătate foarte bună, angelică, şi una foarte rea, malefică. Ca să se căsătorească cu o fată frumoasă, partea rea, care conduce scindatul întreg, se foloseşte de cea bună pentru a o seduce şi păcăli să consimtă. Dar fata pricepe trucul, şi pentru a se feri de păcăleală acceptă căsătoria direct cu Cel Rău. Desigur, deznodămîntul nu e doar acelaşi, uniunea celor doi, ci chiar clasicul final de basm: sacrificiul ei, în cele din urmă, va duce la anihilarea Celui Rău şi triumful Celui Bun. Important mi se pare însă altceva: felul în care o lume fantastică şi una realistă se întîlnesc în romanele lui Calvino şi izbutesc să conviețuiască epic. Nu e puţin lucru, ca tehnică romanescă, dar şi ca mod de a concepe viaţa şi ceea ce avem în jur. Poate de aceea aceste trei cărţi sînt mai încîntătoare decît multe fantezii, dar şi mai triste uneori şi mai pilduitoare decît multe povestiri inspirate din realitate.

■

Note de lectură

ORAŞUL PALIMPSEST

PALIMPSTINE este Bombay, oraşul palimpsest din *The Moor's Last Sigh (Ultima suflare a Maurului)*, romanul publicat de Salman Rushdie în 1995. Obsedat de India natală, unde nu se mai poate întoarce deoarece a fost exilat din această lume, Rushdie nu reuşeşte să se desprindă de oraşul tuturor bucuriilor şi al iluziilor, al incertitudinilor şi decepţiilor, pe care, asemenea eroului său, Moraes Zogoiby, poreclit Maurul, îl iubeşte şi urăşte cu pasiune. Exorcizarea operată în romanele anterioare, precum *Midnight's Children (Născuţi la miezul nopţii* - 1981) sau *The Satanic Verses (Versetele satanice* - 1988), a fost insuficientă. Rushdie se întoarce din nou la oraşul în care coordonatele spaţio-temporale reale sunt răsturnate în fantezii şi halucinaţii, unde o mulţime de religii, naţionalităţi şi limbaje coexistă într-un flux multi-secular al politicului, unde binele şi răul se suprapun în dorinţele fantasmagorice ale excesului şi perversiunii. Oraşul nu mai este o entitate geografică bine delimitată, un punct concret în spaţiul asiatic, ci devine un eveniment stratificat în timp, traversat de propria-i istoricitate şi de propriul său ritm intern. Descriind *"cel mai indian dintre toate oraşele indiene"*, Rushdie/Moraes suprapune evoluţia unei Indii hinduiste şi islamice peste cea creştină şi mozaică (*"India islamică zace ca un palimpsest peste faţa Mamei India"* - p. 299), India Asiei peste cea europeană a britanicilor, India prezentului independent peste cea a trecutului colonial şi, în fine, India realităţii peste cea a mitului.

Ceea ce oraşul îşi dezvoltă în plus faţă de alte metropole ale literaturii anglo-saxone - cum ar fi, bunăoară, Londra lui Defoe, Dickens şi T.S. Eliot, Dublin-ul lui Joyce sau New York-ul descris de Dos Passos - este dimensiunea fantasmagorică, ireală, rezultată parţial din încălecarea Europei cu Asia, translaţia Europa/Asia este un fenomen firesc, fie că se desfăşoară pe coordonate geografice, istorice sau literare. Îl repetă şi în *Versetele Satanice*, unde oferă o imagine neobişnuită a Londrei indienizate, transformată într-un Bombay al Europei. În ultimul său roman însă, translaţia este direcţionată invers. Europa este transportată în Asia şi adaptată acolo. Fenomenul se datorează în bună măsură eroului indian, de origine mauro-portughezo-spaniolă, ai cărui strămoşi, pe de o parte descendenţi ai ultimului sultan maur, Boabdil, pe de alta, ai lui Vasco da Gama, ajung cândva în India. În plus, spiritul oraşului Bombay trăieşte prin inepuizabila putere narativă a locuitorilor săi. Palimpstine este *"un ocean de poveşti"*, în care *"toţi locuitorii sunt naratori"* şi toată lumea *"vorbeşte odată"* (p. 350), într-un iureş năucitor al ideilor şi al cuvintelor imposibil de stăpânit. Poveştile dezlănţuite îneacă în lumea fantastică a vechilor mituri toate detaliile politice realiste - cum ar fi, bunăoară, relaţiile Indiei cu Marea Britanie, fundamentalismul islamic, personalităţile istorice precum Jawaharlal Nehru şi Indira Ghandi -, interesante mai ales pentru cei care cunosc bine istoria Indiei şi pot savura baza satirică a romanului. Tot ele conturează arta realismului magic creat de Rushdie, o formă de postmodernism diferită de cea a scriitorilor sud-americani, de pildă, datorită contopirii a două tradiţii străvechi, total opuse: cea britanică şi cea indiană.

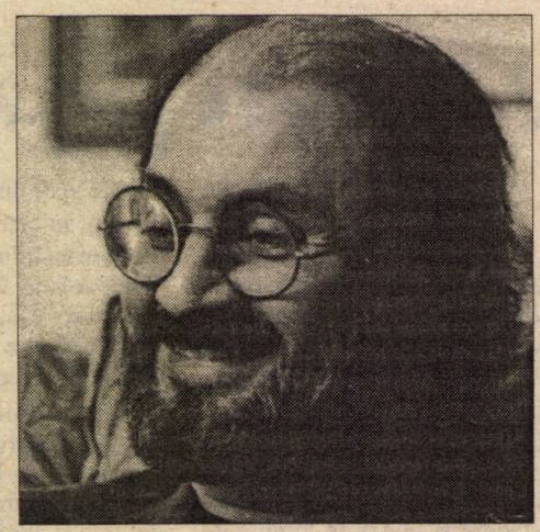
Interesantă este şi mutaţia imagologică pe care o operează acest scriitor al exilului atunci când scrie despre India. Conform teoriilor imagologice, naţiunile au o imagine despre sine *(self-image)*, creată din interior, şi o imagine despre alte naţiuni *(hetero-image)*, creată din exterior. În cazul lui Rushdie (a cărui situaţie nu este unică, ci se aseamănă cu cea a altor scriitori expatriaţi precum Hanif Kureishi, Kazuo Ishiguro, Timothy Mo etc.), imaginile se nuanţează în ambele direcţii. Când Rushdie vorbeşte despre Anglia, o vede din interior, dar cu distanţa pe care i-o dă originea indiană (ne-am permis să numim această perspectivă *infra-image*), iar când vorbeşte despre India câştigă perspectiva exterioară a celui care şi-a părăsit ţara (*alo-image*). Iată de ce romanele sale reprezintă interesante nuanţări ale lumii postmoderniste contemporane, o lume a globalizării şi suprapunerilor, reflectată prin perspectiva pe care Rushdie însuşi o simte unică în felul ei şi o defineşte drept "*stereoscopică" (Imaginary Homelands,* p. 19). Datorită ei, oraşul Bombay poate fi surprins în tridimensionalitatea sa *pozitivă, negativă* şi *fantastică*.

Aspectul benign al oraşului este reprezentat de deschiderile sale infinite, pe care Moraes Zogoiby învaţă să le citească pentru a-i putea urma căile, pentru a se bucura de imensa şi inexhaustibila-i frumuseţe, pentru a-i evita pericolele. Într-un astfel de Bombay nu e loc decât pentru oamenii care ştiu să se încadreze în comunitate, care înţeleg că datorează supunere şi fidelitate unei singure credinţe, renunţând la identităţi multiple.

Portretul unei Indii frumoase, calde şi fertile, se leagă de ideea maternităţii unificatoare: ţara ca mamă şi mama ca ţară este un leit-motiv simbolizat de filmul *Mama India,* menţionat în repetate rânduri în acest roman. Mama lui Moraes, Aurora Zogoiby, este, evident, regina oraşului, identificata cu metropola întâi când îi inhalează aromele fetide pentru a le reda în picturile sale, apoi prin dansul anual, în care, fiind aleasa oraşului, aduce ofrande zeilor indieni în faţa unei mulţimi prosternate în adoraţie. Datorită Aurorei, istoria şi familia, politica şi fantezia se încrucişează într-un peisaj urban romantic şi atrăgător. Dar, tot prin ea, oraşul îşi dezvăluie şi faţeta sa întunecată, crudă. Moraes se teme de însingurarea amândurora, de diferenţele şi străinătatea cultivate până la auto-anulare. Atunci când la un moment dat oraşul explodează, toate lucrurile importante din Bombay, inclusiv picturile Aurorei Zogoiby, sunt distruse într-un proces al morţii triumfătoare. De fapt, creşterea necontrolată a oraşului, care se extinde mult prea rapid pentru a rămâne benign, devine sinonimă cu involuţia metropolei înspre necropolă.

Decăderea, poluarea, sărăcia par inevitabile în acest oraş al mulţimilor îngrămădite, al claxoanelor asurzitoare, al pieţei negre şi al închisorilor înfricoşătoare. Când, acuzat fiind de trafic de droguri, ajunge în Închisoarea Centrală din Bombay, situată undeva în subteranele oraşului, Moraes înţelege că metropola nu-şi arată toate secretele dintr-odată, că are numeroase locuri ascunse şi misterioase, dezvăluite doar arareori. De aceea, perspectiva locuitorilor asupra oraşului este întotdeauna limitată, iar contactul trunchiat. Doar printr-o luptă perseverentă, contorsionată şi dureroasă se câştigă accesul spre interstiţiile devoratoare ale metropolei.

În fine, în ceea ce priveşte coordonatele fantastice ale oraşului, acestea se conturează mai pregnant în acest roman decât în operele anterioare ale lui Rushdie. Ele sunt create de minţile înclinate spre naraţiune ale locuitorilor, care, au şi ei trăsături fabuloase. Moraes, bunăoară, este, ca şi oraşul, un personaj palimpsest. Datorită unei dereglări interioare care îl face să trăiască doi ani într-unul, adică să îmbătrânească de două ori mai repede decât un om obişnuit, Moraes consideră că se dezvoltă în toate direcţiile, fără control, ca *"o aşezare urbană modernă"*, ca *"o explozie demografică"*, ca *"un zgârie-nori fără limite legale"* (p. 161). Coşmarul vieţii sale înjumătăţite îl transformă într-un simulacru de bărbat. Nici nu ajunge să se maturizeze pentru că a şi îmbătrânit. La treizeci şi şase de ani, având de fapt şaptezeci şi doi, este un bătrân ce se gândeşte la moarte. Deşi Aurorei condiţia lui Moraes i se pare cea a unui magic călător prin timp, eroul tânjeşte după normalitate fizică, cu atât mai mult cu cât cronologiilor sale suprapuse li se adaugă o înălţime neobişnuită şi o deformare a mâinii drepte. Infirmitatea fizică (extinsă şi asupra altor personaje, ca, de pildă, asupra tatălui sau a lui Vasco da Gama, un pictor aciuit pe lângă casa lor) sugerează că în Bombay corpul fizic se destramă, îşi pierde normalitatea, se deconstruieşte.



Salman Rushdie

Acelaşi lucru este valabil şi pentru naţionalitatea lui Moraes, resimţită ca o naţionalitate infirmă, incompletă, dureroasă. Născut dintr-un tată evreu şi o mamă catolică, nu-şi poate gândi condiţia decât în termeni ludici, creând din cele două cuvinte, "evreu" şi "catolică", alte două noi, "evrolic" şi "catreu" (în engleză "jewholic" şi "cathjew"): *"Eram amândouă şi nici una; un anonim evrolic, o nulitate catreu, un ghiveci, o potaie corcită. Eram - care e cuvântul ce se foloseşte azi? - atomizat. Da, domnilor: un adevărat amestec din Bombay."* (p. 104).

ISTORIA complicata a familiei îl apasă, subliniind suprapunerile sociale, naţionale şi istorice ce îi corup identitatea. Deşi dă numeroase detalii cu privire la strămoşii săi, are îndoieli cu privire la adevărul povestirilor auzite în copilărie, considerându-le doar ficţiuni repetate cu nemărginită plăcere de rudele sale. Sunt naraţiuni supraîncărcate în stil indian, abundând de versiuni alternative, prin care fabulatori cu o îndelungată tradiţie îşi conturează o biografie diferită, mai aleasă, *"auto-mitologizantă"*. Moraes, dimpotrivă, are plăcerea de a submina legendele şi de a răsturna tradiţiile. Despre bunica sa, posesoarea unor bijuterii de o frumuseţe şi valoare neobişnuită, Moraes mărturiseşte că a fost conducătoarea unei bande de hoţi de smaragde, suficient de isteaţă să păstreze o bună parte din capturi. Deşi ne asigură că cele narate de el sunt autentice, ne dăm seama că nu-l putem crede nici pe el.

Ca şi în cazul lui Saleem Sinai, naratorul din *Midnight's Children,* regăsim în Moraes Zogoiby povestitorul avid să înşire cuvintele tumultuos, neluându-şi nici măcar timpul necesar să răsufle. Prin Moraes, Rushdie devine un postmodernist al respiraţiei oprite, al ultimei răsuflări, al expiraţiei dinainte de exitus. Eroul său simte că se apropie de moarte şi, copleşit de povestea sa, o revarsă chiar cu riscul, de a-şi epuiza plămânii. Deşi este forţat de împrejurări exterioare să lupte cu naraţiunea în scris (este ţinut prizonier de Vasco da Gama în Spania pentru a scrie povestea familiei Zogoiby), rămâne totuşi un sclav al cuvântului rostit, al dorinţei de a înşira poveşti pentru ascultători, de a încerca prin exorcizare orală să scape de toate spectrele ce îl bântuie. Palimpstine este, desigur, unul din cele mai obsedante. Dar, deoarece înaintează prin ani cu o viteză mult mai mare decât cea obişnuită, eroul se simte asemenea unui alergător de cursă lungă, ameninţat să colapseze dacă nu ştie să-şi regleze respiraţia. De aceea, povestirea sa nu se poate contura dacă nu devine propria sa răsuflare: *"Sunt ceea ce respir. /.../ Suspino ergo sum. Respir, de aceea exist. O respiraţie nu este doar o respiraţie. Inspirăm lumea şi expirăm semnificaţia."* (p. 53). Obsedat că îşi va da *"le dernier soupir"*, simte că trebuie să-şi spună povestea cât mai repede. Dar, desigur, nu poate să nu realizeze marele său eşec ca narator.

Pentru pictoriţa Aurora Zogoiby, lupta nu se dă pentru a stăpâni cuvintele, ci culorile. Şi universul său se numeşte Palimpstine, şi arta sa este o artă a palimpsestului, cu rădăcini în copilăria petrecută la Cochin, în care uscatul pretindea că este o parte a Angliei, iar ţărmurile erau scăldate de Oceanul Indian. Picturile sale, ca şi confesiunea lui Moraes, recreează o naţiune hibridă şi plurală, o Europa suprapusă Indiei, o lume de carnaval unde se întâlnesc evrei, creştini, musulmani şi hinduşi. Dificultatea tehnică majoră, ce constă pentru Moraes în a-şi regla respiraţia, o reprezintă pentru Aurora redarea liniei ce desparte aerul de apă. Împletirea elementelor naşte celebrele tablouri spiralate ale pictoriţei, chinuite precum istoria familiei şi psihologia membrilor săi.

Seria maură a picturilor sale s-a născut dintr-un tablou palimpsest, al cărui autor este de fapt Vasco da Gama (nu întâmplător numit ca străbunul lui Moraes), chemat de tată pentru a-i face familiei un portret de grup. Fiind însă îndrăgostit de mamă, nu pictează toţi membrii familiei, ci doar pe Aurora, şezând pe o şopârlă şi legănând aer la pieptul său gol. Înciudat de supărarea tatălui, acoperă pictura cu un alt tablou, intitulat ca şi romanul lui Rushdie *The Moor's Last Sigh.*

Aceeaşi temă este reluată de Aurora, obsedată şi ea de tema Maurului. Dacă iniţial, în tablourile sale, Maurul apărea ca o figură metaforică a pluralismului modern, simbolul noii naţiuni indiene, el ajunge în ultimii ani ai Aurorei, când este pictat în exil, o figură a răului, a impurităţii, a distorsiunii. Trăind în contextul incoerent al gunoaielor oraşului, Maurul intră într-o lume a fantomelor, devenind el însuşi o umbră degradată de viciu şi crimă.

Totuşi, în ultimul tablou al Aurorei, numit şi el, desigur, *Ultima suflare a Maurului* pentru a sugera încă o dată în plus cât de complicată este stratificarea titlurilor, temelor, artelor şi eroilor în acest roman; pictoriţa-mamă-India îi redă Maurului umanitatea. Metamorfozând arlechinul abstract al gunoaielor într-un sultan învingător, ce îşi întinde mâinile spre Palimpstine într-un gest suprem al iertării, îl salvează ca idee pentru generaţiile următoare. Este o ultimă suprapunere a lui Moraes peste strămoşii săi, a oraşului peste locuitorii săi, a britanicului Rushdie peste India şi a Indiei peste postmodernismul acestei planete.

Pia Brînzeu

Premiul pentru literatură al Consiliului Nordic, 1999

PIA TAFDRUP

POEZIA NORDULUI nu e de obicei foarte vizitată, ca un ţinut mai puţin prietenos, cu gheţuri, ape limpezi şi, da, izbucniri de rododendroni în mai - însă florile durează doar în mai, iunie, o bucată de timp. Privită din sud, nu pare o lume în care să ai curajul de a locui tot timpul. Şi totuşi, cel care-i deschide poarta descoperă un ţinut de invidiat. Cristalina răcoare, care păstrează tinereţea, adăposteşte şi o cultură ca o platformă de argint - o tavă strălucitoare pentru toate acele valori care trebuie trecute din generaţie în generaţie. Nordul nu e "tare" numai prin politica de apărare, cooperarea economică sau cea în domeniul social - el "se leagă", există şi se impune mai ales prin cultură.

Cooperarea culturală are aici o vechime - se spune - de cel puţin şapte sute de ani. La întâlnirile Consiliului Nordic, între limbile oficiale - norvegiana, daneza, suedeza, finlandeza, islandeza - primele trei sunt cele mai folosite (deoarece finlandezii ştiu, în general, suedeza, iar islandezii - daneza). De altfel, fiindcă am amintit Consiliul Nordic, să pomenim şi faptul că pentru cultură şi educaţie se alocă jumătate din bugetul acestuia (730 de milioane de coroane daneze). E adevărat că limbile nordice se simt ameninţate - mai ales islandeza - şi de aceea, dintre cele trei premii ale Consiliului Nordic (literatură, muzică şi mediu) premiul pentru literatură are o greutate deosebită.

Nu faptul că mă interesează, din totdeauna, literatura, mi-a adus înaintea ochilor numele Piei Tafdrup. Consiliul Nordic invită periodic diplomaţii pentru succinte seminarii, le atrage atenţia asupra a tot ce se întâmplă important în regiune (mai nou, au inclus-o şi pe cea baltică). In dorinţa de a construi o euroregiune model, o societate multiculturală ("sub deviza a face parte dintr-o societate multiculturală înseamnă a trăi experienţa îmbogăţirii") sunt chemaţi conferenţiari din diferite domenii, care pot fi întrebaţi pe larg despre subiectul anunţat.

Astfel am ascultat-o de curând pe scriitoarea Heidi von Born conferenţiind despre literatura Nordului din ultimii ani. Ne-a vorbit despre islandezii Einar Mar Gudmundsson, tânăra poetă Steinunn Sigurdardottir (a cărei carte, *Lumi dispărute*, a dat naştere în Franţa unui film), Thor Viljalmsson, comparat cu Joyce, tragi-comicul Hallgrimur Helgason ("frica de viaţă a unui rebel, care vede viaţa prin computer"). Dintre suedezi au fost analizaţi în special Borrit Willemsen, H. Bang, Jan Myrdal şi Catharina Frostensson, aleasă în Academia Suedeză, nominalizată pentru premiul *Aristeion*. Finlanda ne-a rămas în memorie prin doamne - prozatoarele Lena Lander (*Grota cu fluturi întunecaţi*), Rosa Liksom, poeta Tua Forsstrom, care a fost laureată cu premiul Consiliului Nordic în 1998 ("are simţul zăpezii, o descrie ca nimeni altcineva"). Din Norvegia am aflat despre foarte tânăra Linn Ullmann (fiica vestitei actriţe) şi despre Erik Fosness Hansen (în 1990 a publicat o carte despre Titanic, tradusă deja în 13 limbi - zeci de mii de exemplare). Apoi, cine ar fi crezut că există, dar există - am auzit despre autorii Insulelor Faeroe (Jean-Paul Heinesen, care scrie cu umor despre izolarea creatorului, poeţii Roy Patterson şI Tordur Paulsen). Autori există chiar şi în Groenlanda, deşi acolo numeroasele dialecte ridică mari probleme. Ole Korneliuson scrie însă... într-un dialect din sudul Groenlandei, deci ne-a fost recomandat ca... accesibil.

Dar Danemarca? In afară de celebrul autor al *Domnişoarei Smilla*, cine atrage atenţia în aceste zile? Poeta Pia Tafdrup. Ea a obţinut marele premiu pentru literatură al Consiliului Nordic (350.000 de coroane daneze - această realitate e consemnată de toate ziarele cu deosebit respect) şi toată lumea se bate să obţină volumul ei de versuri *Dronningenporten* (Poarta Reginei). M-am grăbit să citesc volumul premiat. Cine e Pia Tafdrup? Iată primul poem:

Mâna mamei

Mă scald în lumina calmă a unui strop
şi-mi amintesc cum am devenit:
strâns creionul în palmă
şi răcoroasa mână a mamei împrej -
muind-o pe cea fierbinte a mea:
- astfel scriam amândouă
înăuntrul şi în afara recifelor de corali,
alfabet subacvatic de arcuiri, ascuţişuri,
spirale de melci, colţuri din stele de
mare,
luptătoare braţe de caracatiţe,
bolţi de grote, îngrămădire de stânci.
Litere - cili care drumu-şi vibrează
înot peste alba întindere,
cuvinte ca nişte calcani plescăind
şi-ngropându-se în nisip,
sau ca mlădioase anemone cu sute de
fire
mişcându-se tăcut dintr-o dată.
Propoziţii precum torente de peşti
brusc subţiindu-se, ridicându-se
cu aripi în ritmic balans,
pulsând ca preaplinul de sânge - ce orb
lovea stele-n noptatecul inimii cer
când am văzut că mâna-i dimprejuru-
mi căzuse,
iar eu mă scrisesem în afara-i demult.

Cunoşti un poet, se spune, dintr-o singură pagină. Sensibilitate cu învolburări subacvatice, fragilitate ascunzând un miez de cristal. Unul dintre argumentele pentru oferirea premiului - faptul că este readusă în lumină lumea Nordului - nu e decât ambalajul Poeziei din totdeauna, profundă şi mai degrabă - după gustul meu - europeană.

- Într-o duminică după-amiază am vizitat-o pe Pia. Aveam dreptate să o presimt dintr-o familie cunoscută, fiindcă poeţii ei preferaţi sunt Paul Celan, Mallarmé, Anna Ahmatova. Citeşte mai degrabă europeni şi se simte acasă în Europa. A vizitat multe ţări, între care şi România (într-adevăr, la primul festival de poezie de la Craiova, din 1992. Păstrează ca pe un tablou, înrămat, sub sticlă, *poster*-ul festivalului). Trăieşte într-un apartament simplu, luminos, care seamănă cu apartamentele tuturor colegilor noştri întru scris - rafturi pline ochi pe pereţi, masa de scânduri cu un computer, podele de lemn nelustruit, pat acoperit cu o cergă. Pe pereţi, gravuri - probabil oferite de prietenii pictori (cele mai multe simbolice - m-a frapat reproducerea în alb-negru a cuvântului german LEBEN- *viaţă* - care, rescris în oglindă, apare NEBEL - *ceaţă*). Pia are famile - un soţ profesor de literatură şi doi băieţi de-acum mari (Pia e născută în 1952). De băieţi, îmi explică ea, s-a ocupat, când erau mici, tatăl - altfel cum ar fi putut ea să călătorească, să adune imagini sub pleoape? Cum şi-ar fi construit lumea imaginară? Nu e feministă, dar recunoaşte că n-au toate scriitoarele norocul ei - nici măcar în Danemarca. Cum, să existe şi în această ţară lipsuri la capitolul "afirmarea femeii" ? Da, îmi spune ea - de pildă, la Academia de Artă nu sunt aceeptaţi decât profesori bărbaţi.

Pia s-a născut în Zeelanda de Nord, la o fermă, a trăit în izolare şi a învăţat să se descurce singură din copilărie. S-a confirmat odată cu toţi colegii de clasă în credinţa luterană - dar într-o bună zi rădăcinile ebraice ale familiei au atras-o la Ierusalim. Se gândise la această călătorie încă din 1991, când a scris tratatul de artă poetică *Pe apă merg*. A urmat un volum de versuri - rezultatul concluziilor despre cristalizarea poemului - în 1994, *Pădurea de cristal* (într-un fel, teoria ei despre clarificare, simplificare continuă mi-a amintit de Marguerite Yourcenar). Scris tot cu dorul de tărâmul visat. A ajuns la Ierusalim în 1994. A scris un nou volum de versuri, *Cântecul tărâmului*. Acolo visa despre apă, despre ţara-i din Nord. Dacă tot am scris despre oraş, despre pădure, de ce să nu scriu o carte şi despre apă, mi-a explicat ea originea *Porţii Reginei* (într-adevăr, toate poemele din volum sunt consacrate apei). Apoi, continuă ea, am observat că numele porţilor din oraşul sfânt sunt masculine. De ce să nu construiesc eu o poartă din cuvinte, cu nume de femeie? O poartă care se deschide şi ea spre un mare amfiteatru, o mare piaţă - unde se joacă drama femeii moderne, femeia zilelor noastre.

Astfel a apărut *Poarta Reginei* (al nouălea volum tipărit), premiată acum. A lucrat patru ani, scriind uneori foarte puţin (şapte poeme în primul an). Crezi, am întrebat-o plină de nădejde, că pauzele mari nu strică unui autor? Dimpotrivă, mi-a confirmat ea - contează enorm cât polizezi la propria ta alcătuire în acele traversări de deşert... Dar limbajul trebuie "atins" zilnic, precum corzile unui instrument de care te apropii măcar în fiecare zi, chiar dacă nu compui. *Voci, urme* te bântuie chiar pe drumuri necunoscute.

Voci, urmă

Umbră de sânge, cristalul nopţii,
plămânii umpluţi
de sclipătul iernii.

Mă opresc
unde-a dat cu pietre pământul
în propria-i crustă de ger.

Morţii
îşi trimit lumina
primăvara în sus, albă ca gheaţa.

Îşi aruncă licărul
în pustiul de suflet
ca nişte tainice voci.

Lumea e făcută pentru acela
care poate în chinu-i
să viseze o Alta...

În subţirea, orbitoarea întindere de
zăpadă
merg pe urmele căprioarei ca nişte
stropi
intrând şi ieşind dintre copaci, din
păduri

către-un sălbatec port de lumină din
zare
mă îndrept, în zăpadă sunt voci
şi urme care cheamă în cor.

Iar tu, cel ce cauţi din locul tău
şi îmi ieşi în întâmpinare, la fel ai urmat
copitele căprioarei ca nişte stropi

la fel ai cutreierat şi tu singur
pe calea înscrisă
de bagheta dirijorului în văzduh.

Pia munceşte din greu la propria-i cristalizare, clarificare, chiar dacă se poate întâmpla să nu scrie decât şapte poeme pe an. Lacrima, sângele, laptele, torentele, ploile, marea din munţi şi din suflet au picurat îndelung asupra cercurilor ei - senzual şi metafizic - pînă la sculptarea conturului *Porţii*. O poartă e un loc existenţial, ceva se închide, altceva începe, chiar dacă nu ştim anume ce... Au trecut prin ea strămoşi hăituiţi, vor trece, în tăcere, urmaşii ... (Intre timp, unul din băieţii Piei trece şi închide o uşă, fiindcă vrea să citească în linişte. *Deschide-o, nu e destulă lumină*! cere mama, deodată îngrijorată. Râdem. Mi-aduc aminte despre un interviu luat de cel mai citit cotidian danez, imediat după anunţarea premiului: - Ce vei face cu banii? Care va fi primul lucru prin care vei începe a-i cheltui? - Poate că am să-mi cumpăr o cadă de baie... sau poate că am să-i dau băiatului meu bani, să aibă mereu de frizer. S-a ras în cap din protest că nu i-am dat odată bani de frizer...)

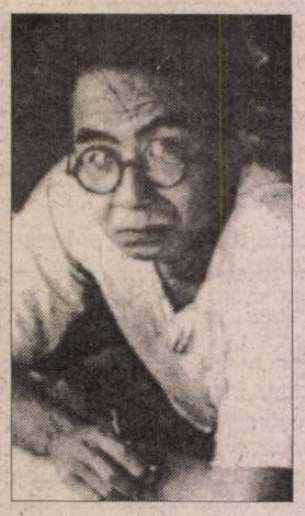
Pia e născută în zodia Gemenilor, consacrată Dublului. Aşa trebuie să trăiască orice poet, cădem amândouă de acord, în două lumi deodată. *Lumea e făcută pentru acela / care poate în chinu-i/ să viseze o alta.*

Grete Tartler

Lumile fictive ale lui Koontz

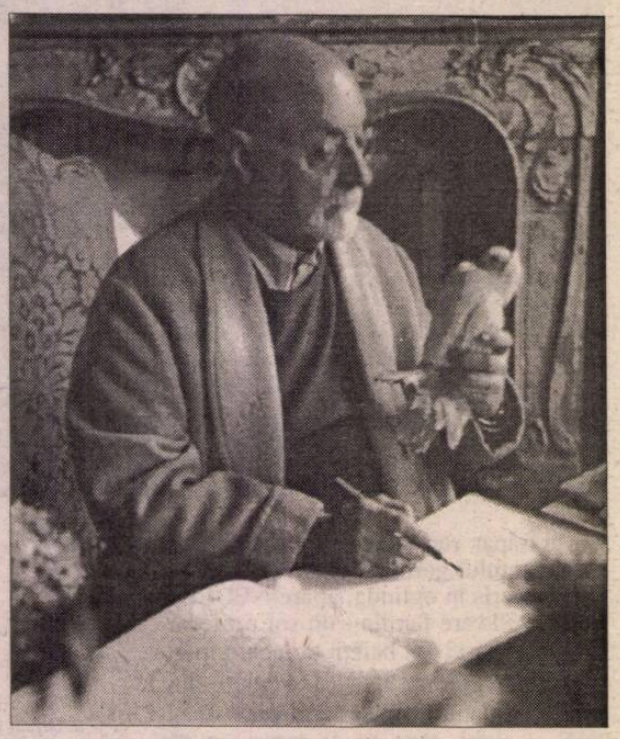
◆ "Publishers Weekly" aduce un omagiu literaturii multiforme a lui Dean Koontz, autor a *76* de romane, publicate sub zece pseudonime, traduse în 33 de limbi (şi româneşte) şi vîndute în peste 200 de milioane de exemplare. Născut acum 53 de ani într-o familie declasată, Koontz mărturiseşte: "Cărţile au fost pentru mine un mijloc de a evada din sărăcie şi violenţă. Ele m-au făcut să descopăr lumi diferite. Să devin scriitor a fost tot ceea ce puteam face mai bun". A abordat o multitudine de genuri - SF, horror, suspense, thriller, romane de dragoste, poveşti şi povestiri pentru copii - dar în ciuda diversităţii, eticheta cea mai frecventă care se lipeşte numelui său e aceea de autor SF (rămasă de la enormul succes din anii '70 cu *Sămînţa Diavolului* şi alimentată de alte romane ştiinţifico-fantastice ale lui Koontz, publicate de-a lungul anilor). Înghesuirea lui în fişierul science-fiction îl irită pe autor. "Sînt atîtea soiuri de ficţiuni care m-au atras, ba chiar am încercat să creez şi un «gen pasarelă» care să unească romanul fantastic, cel de dragoste, intriga poliţistă şi anticipaţia. Ce credeţi că au spus criticii? «Ce roman *diferit* a scris *autorul SF* Dean Koontz»!".

Un alt „Idiot"



◆ Premiera filmului *Idiotul,* realizat de Makoto Tezuka după romanul omonim al lui Ango Sakaguchi (1906-1955) se prevede a fi evenimentul cinematografic al anului 1999 în Japonia. Acţiunea se petrece la Tokyo, în timpul celui de al doilea război mondial, iar eroii, care lucrează în cinematografie, încearcă să fugă de realitatea dură, refugiindu-se într-o lume virtuală. Odată cu filmul se prevede că scriitorul mort în anii '50 va reveni la modă, gîndirea pozitivă din capodoperele sale fiind foarte necesară societăţii japoneze de azi. În imagine, Ango Sakaguchi, a cărui ediţie de opere complete va vedea lumina tiparului în următoarele luni.

Matisse, necunoscutul



◆ În "New York Times Book Review", Julian Barnes se arată entuziasmat de biografia *The Unknown Matisse,* scrisă de universitara Hilary Spurling, care situează opera pictorului în epoca şi contextul ei social. Excelentă în descrierea mediului artistic francez de la sfîrşitul secolului 19 şi din prima jumătate a secolului nostru, biografia urmăreşte atent întrebările şi schimbările care l-au condus pe Henri Matisse la simplificarea liniei şi culorilor pentru a le da o mai mare forţă expresivă, şi subliniază contribuţia lui hotărîtoare la ceea ce azi se numeşte modernism. Julian Barnes a înţeles din această biografie că originea faimoasei "perioade negre" a lui Matisse "trebuie căutată la începutul secolului, în Afacerea Humbert, o escrocherie financiară ce a antrenat crime şi sinucideri şi în care au fost implicaţi şi socrii pictorului, ale căror tulburări nervoase l-au marcat." Barnes - al cărui nou roman *England, England,* anunţat pentru luna mai, e aşteptat cu nerăbdare - nu precupeţeşte superlativele la adresa profesoarei Hilary Spurling şi a cărţii ei. În imagine, H. Matisse la Vence, în 1944, fotografiat de Cartier-Bresson.

Ultimul kabbalist din Lisabona

◆ Richard Zimler, născut în 1956 la New York şi stabilit din 1990 la Lisabona, a cunoscut un notabil succes cu ingeniosul roman *Ultimul kabbalist din Lisabona* în care, folosind texte manuscrise iudeo-portugheze din 1506-1530, descoperite în arhive, ţese o intrigă poliţistă şi picarescă ciudată, ai cărei eroi sînt o familie de marani din sec. XVI. Publicat în engleză în 1996, romanul a fost tradus în mai multe limbi de circulaţie şi a avut peste tot vînzări mari şi bune aprecieri din partea criticii.

Biografia lui Woody Allen

◆ "Ce altă vedetă ar fi putut inspira o asemenea biografie, atît de pornită să catalogheze toate contradicţiile, eşecurile şi ipocriziile personajului ei?" - se întreabă ziarul englez "The Independent", recenzînd cartea lui John Baxter, *Woody Allen. O biografie,* apărută la Ed. Harper & Collins. Întrebare retorică, fiindcă Woody Allen e o ţintă uşoară: seamănă leit cu personajele pe care le încarnează în filmele lui. Hainele lui şifonate sînt de fapt făcute de comandă la croitori vestiţi, în ciuda aerelor lui de mizantrop - iese în lume aproape în fiecare seară, conduce un Rolls-Royce de culoare crem, tribulaţiile lui erotice au stîrnit scandaluri... Dar, e de părere cronicarul englez, productivitatea şi succesul artistic al lui Woody Allen îl absolvă de toate defectele.

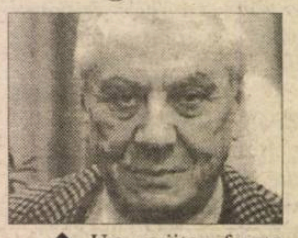
Poetul nisipurilor

◆ "Doi oameni se întîlnesc/ unul cade în tăcerea celuilalt". Autorul acestor versuri, Bassam Hajjar este unul dintre poeţii libanezi cei mai apreciaţi în lumea arabă. De la debutul din 1980, a publicat zece volume de poeme într-o limbă arabă austeră, cu fraze scurte şi incisive, într-o formulă poetică modernă. Cea mai recentă culegere a sa, *Kitab al-Raml* (Cartea nisipurilor), apărută la Ed. al-Massar, este, conform cotidianului libanez de limbă franceză "L'Orient Le Jour", o operă de o stranie frumuseţe, în care nisipul e simbolul originii şi dispariţiei, al naşterii şi morţii.

Pérez-Reverte şi istoria

◆ Romancierul spaniol Arturo Pérez-Reverte e pasionat de istorie, biblioteca sa numărînd mii de volume referitoare la domeniu. Această pasiune e evidentă în multe dintre romanele lui: *Tablou de un maestru flamand, Profesorul de scrimă, Club Dumas* precum şi în seria de mare succes care îl are ca personaj pe căpitanul Alatriste. Cea mai recentă carte din serie, *Soarele din Breda,* îşi situează acţiunea în sec. 17, în timpul, războiului de 100 de ani, şi are eroi din rîndul regimentelor de infanterie spaniole, *los tercios.* "Am descoperit istoria citindu-i pe Dumas-tatăl, Pérez Galdos, Victor Hugo, Valle-Inclán - declară romancierul în «El Païs». Ei m-au învăţat că istoria poate fi amuzantă şi am început apoi şi eu să caut subiecte româneşti în documentele din arhive. Cel mai mult m-a atras sec. XVII. Am inventat personajul fictiv Alatriste ca pretext pentru a reconstitui acea epocă. De mare folos mi-a fost şi recitirea atentă a lui Quevedo, Lope de Vega şi Calderón".

Romane enigmatice



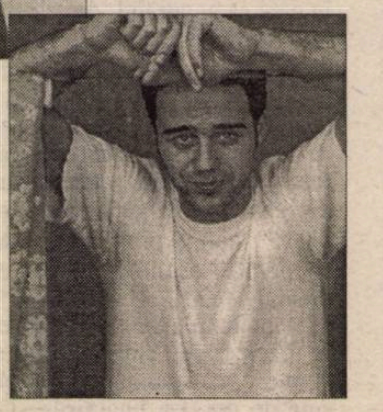
◆ Un scriitor foarte interesant este piemontezul Sergio Ferrero, asemănat frecvent cu Georges Simenon, fiindcă romanele sale conţin întotdeauna o enigmă. Dar asemănarea se opreşte aici căci la scriitorul italian, locurile, sentimentele şi situaţiile se încarcă întotdeauna de simboluri ce rămîn obscure pînă la sfîrşit, el fiind preocupat să ancheteze "actele misterioase ale oamenilor", fără să caute să le facă întru totul comprehensibile. În romane precum *În afara sezonului* sau *Jocul pe pod,* scrise, spun cei mai exigenţi critici, cu mînă de maestru, el încearcă să-şi demonstreze teza că nu poţi aştepta de la cărţi răspunsuri pe care viaţa însăşi nu le dă şi că rostul scriitorului e doar să redea misterul cu toată aura sa.

De băut şi de citit

◆ În S.U.A., orice cumpărător al unui *pack* cu 12 sau 24 de cutii de Cocacola fără cofeină găseşte în ambalaj, pînă la 1 mai, şi un fragment din şase romane, prevăzute să apară la cele mai mari edituri americane, în cursul lunii mai. Promotorii acestei campanii cred că vor reuşi să stîrnească interesul a milioane de potenţiali cumpărători ai cărţilor.

Junii Canibali italieni

◆ Cei mai tineri scriitori italieni, pînă în 25 de ani, s-au grupat într-o mişcare literară numită înfricoşător *Canibalii,* iar cărţile lor vor neapărat să sperie lumea: violenţă, droguri, limbajul străzii, lipsa oricărei morale. În 1993, cînd Enrico Brizzi a publicat o carte plină de asemenea grozăvii, luate în joacă, *Jack Frusciante a părăsit gaşca,* i s-au acordat circumstanţe atenuante autorului de 19 ani. Trei ani mai tîrziu, el a recidivat cu *Bastogne* - iar atacuri cu mînă armată, violuri, amfetamine, dezabuzare. Apoi au apărut şi ceilalţi tineri autori cu acelaşi... program estetic dar cu personalităţi distincte: Silvia Ballestra, Giuseppe Culicchia, Niccolò Ammaniti, Aldo Nove, Isabella Santacroce. Ţinînd seama de succesul la publicul tînăr, editorii le-au dat atenţie. Celebra Einaudi a publicat o antologie, *Gioventù Cannibale,* care a devenit apoi manifestul colectiv al tineretului italian. Editorul ei, Paolo Repetti, recunoaşte că violenţa e una dintre caracteristicile acestei mişcări literare, "dar nu e o violenţă de dragul violenţei. Canibalii înghit realitatea fără să o digere. Ei refuză jocul meditaţiei intelectuale şi consideră societatea ca pe un supermarket: ea are valoarea produselor pe care le vinde." În imagine, doi dintre antropofagii italieni: Enrico Brizzi şi Niccolò Ammaniti (după romanul căruia, *Ultimul revelion,* Marco Risi, fiul lui Dino Risi a făcut un film pagubos).



Discipolul ingrat

◆ Sub pretextul unui elogiu postum, scriitorul englez Paul Theroux, fost discipol al lui V.S.Naipaul, se răfuieşte înverşunat, în cartea *Sir Vidia's Shadow* (Ed. Hamish Hamilton) cu maestrul său. Cel puţin, aşa susţine cunoscutul psihanalist englez Adam Phillips în "The Observer": "Sub acoperirea că vrea să înfăţişeze complexitatea personalităţii lui V.S.Naipaul, autorul îl micşorează fără ruşine[...] Theroux descrie un Naipaul pe care nici un om inteligent nu l-ar fi putut vreodată admira". Iar modul cum o face este atît de puţin subtil, încît resentimentele voalate faţă de fostul său idol spun multe despre caracterul lui Theroux, care îşi reglează conturile cu umbra unui mare scriitor.

Depăşită

◆ Figură marcantă a feminismului anilor '60, autoare a numeroase cărţi, între care *Politica masculului* a avut momentul ei de glorie, în urmă cu peste trei decenii, Kate Millett este acum, la 63 de ani, complet uitată. Cărţile nu i se reeditează, universităţile nu o doresc, de mult timp se află în şomaj. "Ce nu-i în ordine cu mine? - se întreabă ea în «The Observer». Sînt complet depăşită? Prea bătrînă? Pentru numele lui Dumnezeu, spuneţi-mi ce se întîmplă". De fapt, acestei generaţii-şoc a feminismului, care mai figurează doar ca piesă de muzeu în studiile americane, i se reproşează că n-a ştiut să evolueze, că reprezentantele ei au crezut că totul începe şi se termină cu ele, că s-au înşelat crezînd că au spus tot ce era de spus. Noile generaţii de feministe nu se mai recunosc în aceste depăşite militante ale anilor '60. "Dacă aş fi ştiut asta, mai bine m-aş fi făcut arhitectă" - regretă Kate Millett, pe care la vîrsta ei poza nonconformistă (aşa cum se vede şi din fotografie) n-o mai prinde absolut deloc.

Interviuri cu Jules Verne

◆ Mai mulţi jurnalişti englezi (dar şi scriitorul italian Edmondo de Amicis, venit în pelerinaj împreună cu fiul lui) l-au vizitat pe Jules Verne între 1873 şi 1905 şi au stenografiat convorbirile avute cu el, pentru a le publica în diferite ziare ale timpului. Reunite în volumul *Convorbiri cu Jules Verne,* interviurile adunate şi adnotate de Daniel Compère şi Jean-Michel Margot au apărut de curînd la Ed. Slatkine.

Despre timpul nostru

◆ La cei 50 de ani ai săi, filosoful francez Alain Finkielkraut are o disciplină a muncii şi o eficienţă de invidiat. Îşi ţine cursurile universitare, animă, începînd din 1985, în fiecare sîmbătă, emisiunea *Replici* la France Culture, din 1987 publică revista "Mesagerul european" şi îşi sporeşte mereu bibliografia cu un nou titlu. Cel mai recent, *Ingratitudinea,* e o carte de convorbiri "despre timpul

nostru", cu jurnalistul canadian Antoine Robitaille, în care subiectul central îl constituie derivele progresismului.

Invidie?

◆ Voluminosul roman al lui Tom Wolfe *A Man in Full,* lansat cu o enormă publicitate de Ed. Farrar, Straus & Giroux în noiembrie '98 şi despre care am mai scris în aceste pagini, nu a fost bine primit de confraţi. Într-un articol din "New York Review of Books", Norman Mailer scrie că "e de departe cea mai bună carte a lui Tom Wolfe", demonstrînd la început că autorul "promite să devină un mare romancier american, dar apoi îşi pierde suflul şi se mulţumeşte să scrie un mega-best-seller", iar John Updike vede *A Man in Full* doar ca "un divertisment, nu literatură, nici măcar o aspiraţie modestă către literatură". Bogat, celebru şi adulat de mulţime, Tom Wolfe nu mai suportă la 68 de ani să fie tratat ca "fostul jurnalist care vrea să se joace în curtea marilor romancieri": "De ce se scoală moşii ăştia de pe saltea ca să-mi înjure cartea? Pentru că sînt invidioşi!".

Expoziţie Vasile Baboe

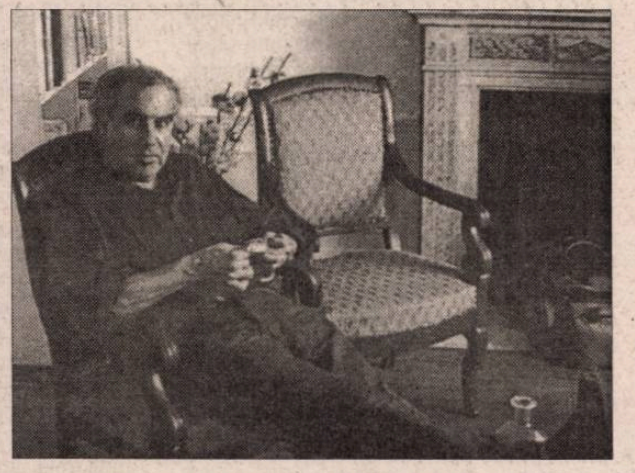
◆ Vasile Baboe (n. 1914, la Braşov), stabilit de mai mulţi ani în Elveţia, preşedintele Asociaţiei medicilor-pictori din această ţară, a deschis recent la Lausanne, oraşul în care locuieşte, cea de a treia expoziţie a sa de pictură. La vernisaj, criticul de artă Bernard-Paul Crachet, apreciind tablourile pictorului de origine română, a subliniat modul în care spaţiul natal a marcat creaţiile plastice ale lui Vasile Baboe, ce pot fi "citite" ca nişte basme româneşti. În imagine - tabloul *Serbarea junilor din Braşov* din expoziţia deschisă timp de o lună de Vasile Baboe la Galeria Pro Arte Kasper din Lausanne.

Un alt Ev Mediu

◆ Cea mai recentă carte a lui Jacques Le Goff - renumitul istoric al mentalităţilor specializat în Evul Mediu, a cărui excepţională putere de muncă şi talent literar i-au adus aprecierea nu doar a specialiştilor, ci a publicului larg - este o culegere de studii şi articole intitulată *Un alt Ev Mediu.* Iată cîteva dintre temele tratate: Imaginarul medieval, Naşterea Purgatoriului, Limburile, Rîsul în Evul Mediu, Occidentul medieval şi timpul.

Ticuri de limbaj

◆ Pentru a face conversaţie în societate, esenţialul nu e să cunoşti, ci să ştii. Dacă ai citit o carte înainte să vorbeşti despre ea - rişti să plictiseşti pe toată lumea. Dar dacă ai reţinut doar titlul şi cîteva anecdote politico-filosofico-sexuale despre autorul ei, te vei descurca de minune - susţine spiritualul Alain Schifres, cronicar la "L'Express" şi



autorul unui *Nou dicţionar de idei primite de-a gata,* recent apărut la Ed. Lattès. Într-un interviu luat de revista "Lire", Alain Schifres mărturiseşte că şi-a conceput, firește, dicţionarul în umbra marelui Gustave (de altfel, din cele trei mii de articole, 63 sînt preluate de la Flaubert), dar nu mînat de ură împotriva prostiei, căci "pentru mine, prostia e indispensabilă. De altfel eu sînt complet cretin. Ceea ce mă salvează e că îmi dau seama". Cum a lucrat? A citit conştiincios, în ordine, toate cuvintele din Larousse şi şi le-a notat pe cele care îi provocau un declic, o asociere mecanică. De pildă: evantai - larg; Premiul Goncourt - trucat, aranjat; melodramă - lacrimogenă; om politic - corupţie etc. etc. El şi-a destinat lucrarea celor care se duc în vizite şi vor să mănînce liniştiţi, participînd în acelaşi timp la conversaţie. Pentru dineurile între intelectuali, Schifres îşi sfătuieşte cititorii să strecoare în conversaţie cuvinte precum *anomie, aporie, semiotică, vulgată* şi să nu dea înapoi din faţa nici unui pleonasm: lovitura de teatru trebuie să fie neaşteptată şi *black-out*-ul - total. Cu lecţia aceasta bine învăţată, se vor putea concentra exclusiv asupra felurilor de mîncare şi se vor simţi destinşi, clişeele conversînd pentru ei.

SPAIMA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE...

ULTIMUL număr al revistei «Lettre Internationale» (iarna '98-'99) mi s-a înfăţişat ca o cuprinzătoare bibliografie a spaimelor şi angoaselor sfârşitului de mileniu. Sentimentul fricii a existat dintotdeauna, a însoţit fiinţa umană aproape în orice moment, manifestându-se, fără îndoială, diferit, schimbându-se o dată cu transformările ce aveau loc în conştiinţa individului, dar rămânând, cum spune B. Elvin, "în oase". Scrierile autorilor cuprinşi în sumarul celui de-al 28-lea număr al revistei «Lettre Internationale» trec peste pragul mileniului trei toate aceste spaime...

Astfel, Daniil Granin rememorează coşmarul generaţiei sale care, supravieţuind ultimului război mondial, va intra direct în ultima etapă a terorii staliniste. Acel deceniu al fricii a marcat, pare-se definitiv un întreg popor, ajungând să fie transmisă chiar genetic! "Frica, instalată în acea epocă, spune Granin, a fost cel mai activ dintre sentimentele noastre. Ne-am descotorosit de frica războiului, dar frica de delaţiune, de <organe> persistă şi se transmite ca o moştenire. Mulţi sunt convinşi că acolo, la Lubianka sau în altă parte, se adună <materiale>, se fabrică dosare care vor fi date la iveală la momentul potrivit".

O altă spaimă a lumii contemporane este cea a apocalipsei nucleare. Svetlana Aleksievici a trăit-o deja (investigând cauzele exploziei reactorului 4 al centralei atomice de la Cernobîl, s-a îmbolnăvit de cancer). Ea încearcă să ne facă să înţelegem legile noii ere atomice, "scrise" în acea noapte de aprilie a anului 1986: "O dată cu dezastrul de la Cernobîl, în cultură s-a produs o ruptură violentă. A sosit timpul unor noi întrebări şi al unor noi răspunsuri. Cu atât mai rău dacă viaţa ce-o duceam înainte, într-o lume cunoscută nouă, era incomparabil mai comodă şi mai confortabilă: e timpul să înţelegem că acea lume nu mai există!"

Adrian Cioroianu *(Visul Yvonnei)* şi Mircea Kivu *(Şomajul - una din fricile românilor)* încearcă să identifice spaimele societăţii româneşti în două momente ale istoriei sale. Primul este anul 1940, anul Diktatului de la Viena. Lansat "în căutarea temerii surde şi a presentimentelor nefaste privind destinul României Mari", istoricul Adrian Cioroianu le va găsi în jurnalul lui Mihail Sebastian şi în cel al regelui Carol al II-lea. Al doilea moment este anul de graţie 1999, care, aşa cum reiese din articolul lui Mircea Kivu, poate aduce României explozia şomajului, menţinut până acum în limite acceptabile.

Restrângând terenul discuţiei de la societate la individ, articolul lui Hans Christoph Buch *(Reporterilor de război le este frică)* devine, în ultimă instanţă, o analiză a condiţiei reporterului, victimă potenţială a evenimentelor la care participă direct (în cazul lui, războaiele civile care acoperă de cadavre străzile din Haiti sau Liberia), în vreme ce proza lui Arthur Koestler *(Începutul şi sfârşitul)* este o autobiografie a spaimei în faţa morţii.

Există, în afara acestei tematici a fricii, subiecte deopotrivă de captivante. Tatiana Tolstoi şi Iuri Mamleiev scriu pagini superbe (ah!, acel "ne-om descurca noi", amintind de *Psalmul* lui Bulgakov), în care tonul pe jumătate glumeţ, pe jumătate serios trădează îngrijorarea pentru situaţia delicată a Rusiei. O Rusie pe care "glasnosti"-ul gorbaciovist şi mai apoi liberalismul lui Elţîn au aruncat-o în haos şi corupţie şi care se arată tot mai mult cuprinsă de primejdioasa nostalgie a vechiului imperiu comunist. Pe de altă parte, Mircea Cărtărescu e şi el îngrijorat, - de felul în care cititorii germani îi vor primi cărţile -, dar le dovedeşte încă o dată că are dreptate când afirmă, cu nedisimulată mândrie, "generaţia mea s-a născut liberă!". *Povestirile muzicale* ale lui Josef Skvorecky ne arată cum se poate supravieţui prin jazz în lagărele de exterminare naziste sau în Rusia stalinistă, Salman Rushdie tună şi fulgeră împotriva "neruşinării" societăţii moderne, iar pentru acelaşi Hans Christian Buch poetul chilian Pablo Neruda este "un Homer cu însărcinări pe linie de partid". În rafturile "Bibliotecii «Lettre Internationale» " stau prozele lui Stefan Chwim *(Hanneman),* Cristian Teodorescu *(Colecţiile Darjan),* David Lodge *(Veşti din Paradis)* şi *Manualul închizitorilor* al portughezului Antonio Lobo Antunes, cu frazele sale lungi care amintesc de *Toamna patriarhului* a lui Gabriel García Márquez. În fine, Redmond O'Hanlon ne povesteşte într-o scrisoare teribilele sale aventuri din Amazonia, ce par desprinse din *Lumea dispărută* a lui Sir Arthur Conan Doyle.

"Corespondenţele" de la Adam Michnik, Eberhard Falcke, Mihai Rîlkin şi Sergio Benvenuto încheie acest număr din «Lettre Internationale». Brusc, articolul *Erou sau trădător?* al unui Michnik încercând să-şi ascundă repulsia faţă de agenţii secreţi, mi-a amintit de ziaristul din celebrul film al lui Andrzej Wajda, care priveşte din interior uriaşa mişcare de protest a muncitorilor de pe şantierele navale ale lagunei Gdansk, deconspirat, în final, ca agent al oamenilor lui Gierek. Lui i s-ar fi potrivit, probabil, cel mai bine cuvintele lui Joseph Brodski, citate de Michnik: " [...] trădarea îl face pe om să alunece în jos".

Dan Croitoru

Revista revistelor

În derivă

Chiar în numărul acesta, d-l Barbu Brezianu amintește despre vestita pagină a doua a ziarelor interbelice, în care informațiile și comentariile referitoare la apariții editoriale, conferințe, spectacole, concerte și expoziții, interviurile cu personalități erau scrise de intelectuali specializați în gazetărie culturală, adesea ei înșiși literați și artiști, în a căror judecată de valoare publicul avea încredere. Ei își respectau cititorul, nu-l considerau ignorant și prost, ci încercau să-l aducă spre un nivel superior de înțelegere, să-i educe gustul artistic. Puteau să o facă fiindcă erau pe cît de pasionați de domeniul lor, de instruiți (și la curent cu tot ce se întîmpla în aria acestuia, la noi și în lume), pe atît de buni condeieri, cu un stil expresiv și atrăgător. ❖ Acum, unele cotidiane nici nu mai au departament de cultură, sau el e ocupat aproape în întregime de picanterii despre cîntăreți de muzică ușoară, manechine, vedete TV etc. În asemenea tip de gazetărie "culturală" sînt specialiști destui, tot atît de numeroși ca și cei care scriu despre violuri, boschetari, prostituate și criminali (dacă n-or fi aceiași). Mai grav e cînd acești gazetari, evident inculți, cred că totul poate fi tras la nivelul lor și se pronunță cu aplomb urechist în chestiuni despre care habar n-au. Și încă mai grav e faptul că nici unul dintre cei care supervizează textele intrate în pagină nu sesizează impostura, probabil fiindcă și ei au același nivel intelectual. ❖ Iată, de exemplu, cum a fost prezentat în *EVENIMENTUL ZILEI* nr. 2026, de către o duduie pe nume Felicia Mihali, romanul unuia dintre marii scriitori americani contemporani, Russell Banks - *Deriva continentelor*, apărut recent la Ed. Univers, în traducerea Antoanetei Ralian: "În acest sfîrșit de mileniu, Russell Banks ne *povestește* cu un talent de secol XIX o *poveste* simplă americană. Cu un personaj a cărui dramă începe în clipa cînd se trezește gîndind «viața asta e un rahat». Acest american are 30 de ani, o slujbă convenabilă, o nevastă și doi copii acceptabili, o amantă obișnuită, Și totuși viața este un rahat. Cînd începe să te *bîntuie* o astfel de idee nu mai este nimic de făcut. E inutil să mai spunem că America prin care *bîntuie* eroul cărții nu este deloc identică *cu* aceea din sufletul nostru."(*s.n.*) Dacă s-ar fi mulțumit să rezume în acest mod inept (foarte asemănător cu acela în care sînt prezentate subiectele filmelor de la televizor) complexul roman construit pe două axe și care e departe de a "ne povesti o poveste simplă", Felicia Mihali n-ar fi fost decît identică cu sine. Dar dînsa se crede, fără nici o umbră de îndoială, identică cu *toată lumea*, și emite, în numele Cititorului, judecăți de ansamblu asupra literaturii acestui secol: "După ce literatura a suferit cîteva lovituri zdravene, date în acest secol de avangardă, de suprarealism și de postmodernism, minunata artă a cuvîntului revine pe făgașul realismului. Toată lumea aștepta cu sufletul la gură revenirea la normal. Pînă cînd cititorul va mai suporta bătaia de joc a autorului? Se pare că acest calvar s-a încheiat." Biata femeie pentru care lectura e un calvar (cine o fi obligînd-o să se chinuie?) iar ceea ce nu pricepe e, vezi bine, o bătaie de joc, decretează doar realismul "normal". Din nefericire pentru dînsa și din fericire pentru mulți alții, "minunata artă a cuvîntului" nu curge pe un singur "făgaș". Lucrurile sînt ceva mai complicate. Iar vremea cînd "normele" literare erau stabilite de minți la fel de subtile, la fel de exersate în lectură și cu un vocabular la fel de bogat ca al ziaristei - s-au dus de mult. ❖ Tot ignoranță și impostură denotă și articolele traduse din publicații în limbi de circulație, fără nici o indicare a sursei, și uneori semnate cu dezinvoltură de traducător în calitate de autor. Procedeul incorect e evident cînd în text sînt nume rusești, poloneze, cehe etc. păstrate cu grafia franceză sau engleză. De exemplu, în *COTIDIANUL* nr. 246 am putut citi titlul de o șchioapă "Nikita *Mikhalkov* se opune numirii unui fost «*aparatchik*» ca ministru al cinematografiei". Din text am aflat că aparatchikul se numește Alexandre Goloutva. ❖ Luați cu mărunțișuri...cotidiane, am lăsat de o parte (și acum ne pare rău: nu merita) teancul de reviste literare citite în zilele acestea. În puținul, spațiu ce ne-a mai rămas, reproducem, fără comentarii, un mic pasaj din mărturisirile lui Alexandru George publicate în *VATRA* nr. 12: "cei mai mulți dintre criticii care se «ocupă» de mine [...] îmi descoperă intenții tenebroase, mă dezvăluie bolnav, în cel mai bun caz știu că eu lucrez sub imperiul urii, mișcat de ambiții de revanșă josnică sau de singularizare și bizarerie....Dar nu numai acesta e motivul pentru care, atunci cînd citesc ce se scrie despre mine, am impresia că respectivul autor nu m-a citit sau mă confundă cu altcineva, că se înșeală de obiect, care ar trebui totuși să fie neînsemnata mea persoană literară. Elogiile, atunci, mă consternează mai mult decît cea mai severă critică."

De la Viorel la Nini

În timp ce liderii de sindicat din Valea Jiului vorbesc de păstrarea lui Miron Cozma în funcția pe care a avut-o, iar avocații acestuia se străduiesc să-i amîne executarea pedepsei fiindcă e singurul susținător al familiei sale și mai are una, alta de rezolvat ca lider sindical, soția lui Miron Cozma afirmă, pentru *JURNALUL NAȚIONAL*, că soțul ei a luat toți banii din casă pentru a fugi în străinătate. Dana Cozma a mărturisit și că intenționează să divorțeze de soțul ei. Cronicarul nu își îngăduie să facă speculații despre această dramă de familie, dar nu poate ignora că Miron Cozma nu mai e dorit nici la el acasă. ❖ Săptămîna trecută presa și-a ascuțit condeiele pentru a înregistra dacă nu o ruptură, atunci cel puțin o sciziune în PNȚCD. Nu s-a produs nici ruptura, nici măcar o amenințare cu despărțirea, ceea ce, totuși, în condiții de criză e un punct cîștigat pentru acest partid în care coabitează un fost și actual prim-ministru aflați în duel personal. ❖ Oarecum supărat de lipsa de liberalism a liberalilor, Viorel Cataramă s-a înscris și a urcat instantaneu în ierarhia unui partid liberal pur sînge, cum e cel al fostului șef al SRI, Virgil Măgureanu. Voiorel Cataramă, acest liberal neabătut, s-a plîns în presă de multe ori că a vîrît bani în partidul în care a fost pînă mai deunăzi vicepreședinte. Încît se impun cîteva întrebări. L-a obligat cineva să facă asta? Dacă, să zicem, nu l-a obligat nimeni, ce rost a avut ca vicepreședintele unui partid să se laude cu așa ceva? Dacă, iar să zicem, l-a obligat cineva, e și mai dezarmant pentru Viorel Cataramă că a declarat asta. Dacă ar fi cunoscut istoria partidului din care a făcut pînă de curînd parte, Viorel Cataramă ar fi știut că la liberali, în politică, s-au pierdut averi, nu s-au cîștigat și că marii liberali nu și-au notat în carnețel cît le datorează partidul. ❖ Despre trecerea lui Viorel Cataramă în partidul lui Virgil Măgureanu presa nu s-a obosit să dea titluri mari, ci s-a mulțumit să bage de seamă faptul. Speculațiile de presă făcute după apariția lui Viorel Cataramă în partidul lui Virgil Măgureanu sînt în ce măsură acest partid, cam al nimănui, nu va deveni un partid cu pondere parlamentară în urma înscrierii lui Viorel Cataramă în rîndurile sale, direct la vîrf. Cronicarul e curios să vadă cum votanții unui partid important părăsesc partidul pentru un abandon de tip Cataramă. ❖ În *EVENIMENTUL ZILEI* Cornel Nistorescu are cîteva observații de mare profunzime în legătură cu creșterea prețului benzinei. E prima mare scumpire, în urma căreia nu mai apar cozile știute la pompele de benzină. E o scumpire care îi găsește pe oamenii obișnuiți, cei asupra cărora scumpirile au cel mai nenorocit efect, în situația de a nu mai încerca să-și facă mica provizie de benzină, în pofida faptului că creșterea prețurilor a fost anunțată oarecum din vreme. Această lipsă de reacție a omului obișnuit, e de părere Cornel Nistorescu, nu e decît semnul neputinței sale de a reacționa. Iar această neputință e un semn că spirala scumpirilor urcă mai iute decît veniturile celor care ar trebui să încerce să-și mai scoată din pagubă, în ultima clipă. ❖ Săptămîna trecută a luat foc în presă o nouă petardă - așa-numita afacere Țigareta 3. De această dată ea a fost amorsată de directorul general al vămilor, Nini Săpunaru, cel care a oferit presei informații despre contrabanda cu țigări a cărei filieră a fost descoperită recent. *ADEVĂRUL* crede că e vorba de o poveste mult mai amplă decît Țigareta 2 - luni 1 martie - în timp ce ziarele care n-au avut acces la informațiile *Adevărului* încep deja, la o zi după aceea, să construiască scenarii despre această afacere, punînd sub semnul întrebării onorabilitatea lui Nini Săpunaru, ca furnizor de informații la a doua mînă. E cu putință ca acest joc al preferințelor, venit dinspre vamă, să-l aducă într-un interval scurt pe Nini Săpunaru în situația de a regreta că nu și-a oferit informațiile tuturor ziarelor centrale, de la bun început.

Cronicar

LA MICROSCOP

PAPAHAGI ÎN VIAȚĂ

CITESC mai mult din politețe cărțile de evocări. Cele mai multe sînt scrise prost: ori cu o duioșie agresivă, plumbuită de superlative, ori într-un stil solemn, plictisitor de la primele rînduri. Mai sînt și evocările exaltate - cele care fac mai mult rău decît bine memoriei persoanei dispărute, dar acestea au măcar un umor involuntar, asemănător aceluia al hagiografiilor naive.

Cu asemenea temeri am deschis cartea - de fapt, un număr al revistei *Apostrof* - în care e evocat Marian Papahagi.

Cu un an în urmă am avut cu el mai multe convorbiri telefonice mai curînd protocolare, dar în care conveniserăm ca la un moment dat să ne întîlnim, de dragul unor idei, cît se poate de practice, despre editarea de carte și posibilitatea de a și difuza cărți din categoria celor care "nu se vînd". Ne întîlniserăm de vreo două, trei ori *pe vremuri*, adică înainte de '89; poate că ne-am fi putut apropia unul de celălalt atunci, dacă n-ar fi existat niște deosebiri limpezi de partizanat literar între noi doi. De fiecare dată s-a străduit, cînd ne-am întîlnit, să mă convingă, răbdător și argumentat, că dreptatea era de partea lui. Poate că era, pînă la un punct, dar nu ne întîlneam în punctul acela.

Papahagi mă interesa după '89, de la distanță, fiindcă voia să facă ceva, dar mai ales pentru că se pricepea să facă. Oamenii de acțiune practică în cultură sînt puțini și, dacă nu blamați pentru ceea ce fac, obiect de invidii de unde nu se așteaptă. De obicei, cînd asemenea oameni dispar, imediat după aceea se aude un suspin colectiv de recunoștință. Nu pentru ceea ce au făcut, cît pentru că nu mai pot face nimic.

Recunosc că deschizînd *Apostroful* speram mai mult să aflu cîte ceva nou despre *personajul* de tip Papahagi, îngrozitor de puțin reprezentat în viața de toate zilele din țara noastră.

În lumea literară de la noi, prieteniile se schimbă des și, foarte adesea, urît. Și asta, cred, din cauză că ele sînt condiționate de un comerț cu elogii de moment. Mă lauzi, sîntem prieteni, nu - am încheiat prietenia.

Papahagi, am înțeles din *Apostrof*, și-a construit și prieteniile cu aceeași putere de acțiune cu care știa să ducă la capăt proiecte imposibile, la prima vedere.

În această carte de evocări, personajul public și persoana Papahagi nu pot fi despărțite. Omul nu avea o poză publică deosebită de imaginea pentru prieteni. Poate și pentru că se bizuia pe aceștia din urmă pentru a duce la capăt proiecte ale unei munci în echipă, dar, presupun, și deoarece nu avea timp și nici aptitudini ca să-și construiască o imagine publică spectaculoasă (la care ar fi avut dreptul).

I-am luat, anul trecut, un interviu în care îi ceream să vorbească mai mult despre el. Mi-a povestit despre tradițiile familiei Papahagi, trecînd repede de capitolul Marian Papahagi, pentru a-mi spune apoi ce trebuie făcut pentru *Accademia di Romania* din Roma. Asta îl interesa în mod special să apară în interivu. Pentru altele, mai era timp.

Nu-mi dădea atunci impresia cuiva bîntuit de premoniția apropiatului său sfîrșit. Avea multe în cap și pe cap, dar nu părea nici obosit și nici măcar plictisit de toate cîte îl așteptau. Muncea metodic și avea o bună relație cu timpul. Nu știu ce relație avea cu medicii și asta n-am aflat-o nici din *Apostrof*. Istoria infarctului său nu reiese din această carte. O fi fost un atac fulgerător, dar medicii cu care am discutat despre cazul Papahagi mi-au spus că, totuși, infarctul nu vine din senin. Cu alte cuvinte, dacă Papahagi ar fi fost controlat periodic și cu o minimă acuratețe, el ar fi fost avertizat că inima lui nu funcționează tocmai bine. Dar asta nu ține de evocarea din *Apostrof*. Această revistă ne dăruiește un Marian Papahagi viu, în replică la accidentul care l-a răpus.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag – 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

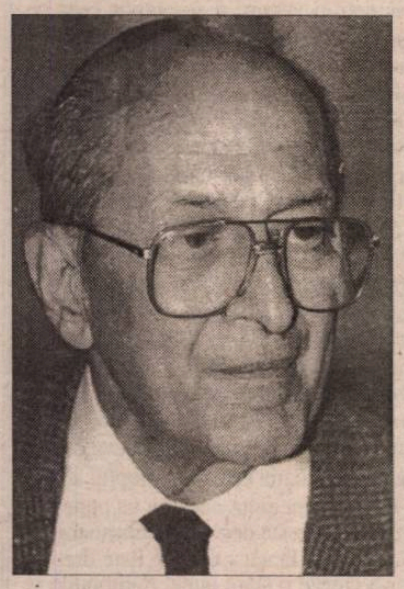
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

17 – 23 martie 1999
(Anul XXXII)

10



Aniversare ALEXANDRU PALEOLOGU

(pag. 3, 14-15)

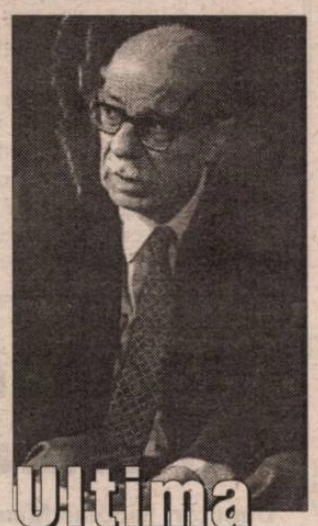
INEDIT

Colomba VORONCA:
Scrisori către SAȘA PANĂ

(pag. 12-13)

Umbra lui Cromwell la Cozia

(pag. 11)



O POVESTIRE DE BORIS ZAITEV

(pag. 20-21)

Ultima carte a lui SÁBATO

(pag. 23)

CARTEA UMILITĂ

(pag. 7)

Nostalgici în mașina timpului

(pag. 19)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Conceptul de istorie literară

ÎN SUTA și ceva de ani care ne desparte de primele noastre istorii literare (care erau, totodată, și istorii ale limbii: Aron Densușianu, 1885, I. Nădejde,1886, Al. Philippide,1888), conceptul însuși de istorie literară a cunoscut o evoluție interesantă,nu lipsită de surprize. La început de tot, nici conceptul de literatură nu era fixat cuprinzînd deopotrivă domeniul literelor,științelor și artelor sau pe al istoriei,științei și poeziei,după cum ne încredințează un cercetător sau altul. Difuz încă, o bucată de vreme, conceptul de istorie literară pare să aibă ca obiect cînd viața intelectuală în genere, cînd cultura națională în totalitate. O precizare a lui Aron Densușianu este cu desăvîrșire izolată în acest context: "Dacă am zis că istoria literaturii române este în fond istoria culturii și a deșteptărei noastre, de aici nu urmează că ne putem dispensa de a aplica asupra productiilor noastre literare măsura severă a criticei". Atît de necrutător cu precursorul său, mai cu seamă din pricina capitolului despre Eminescu din *Istorie*, G. Călinescu n-a băgat de seamă că Aron Densușianu a legat, cu cincizeci de ani înaintea *Principiilor de estetică*, istoria de critica literară!

E drept că toate generațiile maioresciene de critici, acelea care s-au succedat în prima parte a secolului XX, vor gîndi diferit: separînd conștiincios disciplinele cu pricina. Îl las la o parte pe M. Dragomirescu, perfect convins că istoria literară nu poate pretinde să fie o știință (argumentul este însă extraordinar: avînd în vedere personalitatea *omenească*, pe omul practic, trăitor într-un mediu anumit, și nu personalitatea *artistică*, adică pe omul care creează, istoria se situează principial în afara sferei literaturii), ca să-l citez pe Ovid Densușianu, autor el însuși al unei, încă valide, *Istorii a literaturii române moderne:* "În accepțiunea ei largă, critica cuprinde două preocupațiuni, după scopul pe care-l urmărește: preocupațiuni estetice și preocupațiuni istorice." Ideea articolului din 1906 ar fi că cele două preocupațiuni se cade să nu se amestece. Douăzeci de ani mai apoi, G. Ibrăileanu va afirma și el: "...Una e critica estetică... și alta istoria literară". Tînărul E. Lovinescu, în 1910 și în pragul unei cariere universitare nerealizate, făcea abisală distanța dintre una și alta: de vreme ce critica, singură, se apleacă asupra unor opere cu adevărat vii (care, contemporane fiindu-ne, "ne mișcă, ne înduioșează, lovindu-ne slăbiciunile noastre, învăluindu-ne într-o atmosferă de simpatie"), istoriei literare revenindu-i misiunea de a le studia pe acelea, indiferente, din trecut, se înțelege ușor că între critică și istorie literară nu poate fi nici o punte.

Emulii lui E. Lovinescu dintre războaie îi preiau idiosincraziile mutaționiste. "Istoria literară se ocupă de autorii trecutului mai mult sau mai puțin îndepărtat", va scrie T. Vianu în 1962, adică într-o altă epocă făcînd să supraviețuiască distincția maestrului său la două războaie mondiale și la două decenii de comunism. Nici Ș. Cioculescu, P. Constantinescu ori Vladimir Streinu n-au gîndit altfel.

Abia în 1939 o propoziție a lui G. Călinescu pune capăt acestei interpretări a lucrurilor: "În realitate, critică și istorie sînt două înfățișări ale criticii în înțelesul cel mai larg". Și: "...Adevărata critică de valoare conține implicit o determinațiune istorică", după cum "nu e cu putință să faci istorie literară fără examen critic." Din acest moment, conceptul de istorie literară își capătă plenitudinea. O dată proletcultismul apus, critica postbelică revine la *Principiile* călinesciene ca la o biblie a domeniului său. Nici structuralismul, nici celelalte curente antiistoriste din anii '60-'70 nu-i pot clinti pe criticii literari de pe poziția călinesciană. Chiar dacă, paradoxal, nu prea se mai scriu istorii literare,iar aceea a lui Călinescu nu se reeditează pînă în 1982. Conceptele, ca și cărțile, își au soarta lor.

■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

AUTODIAGNOSTICAREA LA ROMÂNI

MULTĂ vreme am fost, într-un crescendo al naivității, surprins, uimit, uluit, șocat de capcana în care au căzut învingătorii alegerilor din noiembrie 1996. Nevenindu-le nici lor să creadă că au câștigat în competiția cu Invincibila Armada securisto-comunistă a lui Ion Iliescu, ei se comportau în relația cu puterea precum vizitatorul la muzeu: îi dădeau ocoluri, dar nu îndrăzneau s-o atingă. Picați ca din lună, neînțelegând nimic din mecanismul diabolic bricolat de bolșevici, nepoții lui Corneliu Coposu au înghițit gălușca amară abandonată neglijent în farfurii de oamenii Moscovei. Câteva luni, noile staruri politice au umblat bezmetice de ici-colo, incapabile să se obișnuiască cu ideea că de atunci înainte era de datoria lor să conducă treburile publice.

Marele hap îngurgitat la repezeală de oamenii Convenției Democratice a fost preluarea, fără cel mai sumar inventar, a contabilității dezastruoase a țării. Când, la câteva luni după revenirea din uluială, unii dintre reprezentanții noii puteri au început să mârâie, realizând că fuseseră duși cu prețul precum ultimii fraieri, era prea târziu. Nu-i mai credea nimeni. (Gurile rele spun că starea de vrajă și intervalul de împietrire coincid cu cele șapte luni cât l-au avut alături pe Virgil Măgureanu. Cunoscând abilitatea diabolică a acestuia, n-ar fi exclus ca marele dirijor al politicii iliesciene să fi orchestrat și această pasare lină a responsabilităților dinspre vechii spre noii favoriți. Încă o dată, cadoul făcut de Securitate s-a dovedit unul otrăvit.)

Pe vremea lui Victor Ciorbea funcționa cuvântul de ordine că nu trebuie divulgat nimic despre situația reală a țării pentru a nu speria organismele financiare internaționale și investitorii străini. În această capcană grosolană au căzut, mai zgomotos decât iezii lui Creangă, oameni altminteri nu lipsiți de inteligență. Iar rezultatele se văd acum în aroganța fără limite și în obrăznicia cinică a șobolănimii iliesciene care a părăsit puntea vaporului pe trei sferturi scufundat.

Urmărindu-l de curând pe dl Adrian Năstase într-un talk-show, nu știam ce să fac mai întâi: să sparg aparatul sau să dau o fugă la televiziune să-l aștept cu niscaiva ouă clocite? Ca și cum n-ar fi avut absolut nici un rol în aducerea țării în stare de faliment iremediabil, dl Năstase explică - nădușit, dar tăcticos - nenorocirea României prin amatorismul coaliției aflate azi la guvernare și prin incapacitatea Convenției Democratice de a conduce țara. Dintr-o dată, prin înalt decret pedeserist, cei șapte ani de spoliere sistematică, odioasă a țării deveneau intervalul vacilor grase, iar prezența la guvernare de douăzeci și ceva de luni a fostei opoziții un răstimp al nenorocirilor și al corupției generalizate!

Am criticat - slavă Domnului și dispariției cenzurii! - în chiar această pagină amatorismul, prostia, aroganța actualei guvernări, fără a uita nici prestația mălăiață a președinției. Dar asta nu trebuie să ne orbească într-atât încât să nu vedem că pe lângă șacalii teleghidați de Moscova ai lui Iliescu actualii mandatari ai puterii sunt niște copilași (minus aripa Roman, părtașă, în ciuda încercării de a-și ascunde vina îndărătul costumelor aduse de la Paris, la actele criminale din anii 1990-1991). Oricâte rele am avea de reproșat Convenției Democratice, ea n-a fost, totuși, nici asasină, nici complice a vreunei puteri străine, nici instigatoare la războaie civile sau alte nenorociri de care am avut parte din abundență în vremea iliescianismului triumfător cu voie de la poliție.

Problemele Convenției Democratice sunt altele și chiar dacă nu pot fi scuzate în nici un fel, ele trebuie văzute în raport cu munca de distrugere sistematică a nației dusă de autorii loviturii de stat din decembrie 1989. Când însă un Năstase, ori un Văcăroiu - ba chiar și un ins rudimentar, cu un limbaj de-o sărăcie lexicală înspăimântătoare, precum Miron Mitrea - îți explică fără pic de rușine că pe vremea lor o duceam ca-n paradis, iar acum pro-occidentalii ne-au zvârlit în infern, lucrurile trebuie puse de urgență la punct. Altminteri, ar însemna să uităm noi înșine ceea ce făceam și spuneam în vremurile marii trădări naționale reprezentate de clica iliesciană.

Că actuala opoziție a adoptat ticurile de ieri ale adversarilor e în ordinea lucrurilor, chiar dacă situațiile sunt de-un comic irezistibil: un Ion Iliescu pârându-i la New York pe țărăniști și pe liberali pentru că nu fac reforme e, totuși, un gag demn de epoca de aur a comediei mute (mute de uimire, desigur!). Mai puțin comice sunt atitudinile celor rămași acasă - ca, de pildă, domnii președinți de Senat, respectiv, de Cotroceni - Roman și Constantinescu. La unison, dovedind o coordonare a nesimțirii demnă de-o cauză mai bună, acești co-arhitecți ai dezastrului țării sunt nemulțumiți de ceea ce se întâmplă în România!

Păi, cum să nu fie! Gâscar imbatabil la capitolul rea-credință monumentală (cine nu-și mai amintește de sintagma brucanian-iliesciană care l-a făcut celebru: "S-au demascat! S-au demascat!"?!), dl Roman vede bârna din ochiul C.D.-iștilor, dar nu dă nici un semn că ar zări și stâlpul de telegraf din ochiul ciclopic al propriilor adepți. Cu ce ar fi superior Berceanu lui Andrei Marga? Ba, dacă stau să mă gândesc, ministrul Educației a imaginat un plan de restructurare și modernizare a învățământului care n-ar strica să fie aplicat ministrului Industriilor însuși, măcar la capitolele "șapte ani de acasă" și "aroganță ciocoiască".

Întrucât e Băsescu mai eficient decât Decebal Traian etc. Remeș? Aș spune chiar că pedistul de la Transporturi e infinit mai priceput în a trage zeci de piei de pe spinarea contribuabilului decât omul care, prin lege, e obligat să adune banii de la populație. (De amorul artei, poate n-ar strica, măcar în această perioadă de maximă criză, să facem rocada între ireproșabilul căpitan de cursă lungă și întru totul reproșabilul finanțist de răsuflare scurtă! Poate în felul acesta vom vedea și noi cum "banii dumneavoastră" au, de fapt, una și aceeași destinație: găurile negre din conștiința oamenilor politici actuali.)

În ce privește mult-comentata declarație a președintelui Constantinescu privind murdăria și mizerabilitatea vieții politice românești, mi-e greu să nu văd în ea o serioasă componentă autobiografică (mai ales că ea a fost făcută în fostul birou de la Universitatea din București al ex-rectorului Emil Constantinescu). Ca om politic, ca președinte de stat poți rosti astfel de vorbe grele doar într-o singură împrejurare: și anume, atunci când ți-ai anunțat demisia. Altminteri, te rezumi să confirmi regula, devenind parte a discursului pe care tocmai îl enunțaseși. Nu de alta, dar proliferarea mizeriei s-a produs dacă nu la îndemnul tău, măcar sub privirile tale tacit aprobatoare. Dacă dl Constantinescu ar fi avut inspirația să pună acest diagnostic (unul, evident, adevărat) în primele luni ale mandatului, și nu acum, totul ar fi fost perfect. Astăzi, constatările sale nu au doar voita conotație critică, ci și una - neiertătoare ca un bumerang - involuntar autocritică. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CU SEMNE bune suficiente pentru a mă încuraja în optimismul meu, versurile având totuși mare nevoie de retușuri gingașe, vă spun că fiecare text dispune de mai multă materie decât i-ar trebui pentru a respira în voie. (*Mihai Alessu,* București) ● Chiar dacă versurile sunt scrise mai demult și ele nu mai figurează în sumarele autoarei, există destul temei, cred, să discutăm despre ceva ce poate că s-a rezolvat de la sine. Am în vedere *Hipnoza, A zecea dimensiune, Astenie cu greieri, Oricum, Golul* și *Urma.* N-ar fi deloc bine dacă, prin absurd, le țineți încă la mare preț și dacă exaltarea care le-a produs funcționează cu aceeași intensitate. Mărturisesc că, în unele cazuri, mă aștept la mai mult și la mai bine chiar și de la niște exerciții expirate. (*Liliana Paisa,* Onești) ● La 15 și la 16 ani puțini scriu limpeziți de haosul sentimental, puțini sunt cei care resimt rarefierea, lipsa de substanță, ca pe un pericol major. Sunteți un caz fericit, trăiți cu picioarele pe pământ, surprindeți în versuri memorabile ceea ce trăiți intens. Mă opresc la două din poeziile frumoase, așezând în paranteză rotundă porțiunile de care ele se încarcă inutil, rugându-vă să acceptați ideea că varianta astfel scurtată este mai valoroasă. De asemenea mi-am permis să susțin logica unor versuri prin neînsemnate adaosuri, în paranteză pătrată. "O femeie bătrână/ are două mâini pentru copii/Și două mâini pentru univers.// O femeie bătrână minte/ Dacă [ar spune că] nu știe ce sunt frunzele./ Ea nu aleargă/ Pentru că știe unde-i sunt toate.// Ea știe verdele, albastrul, roșul/ Și negrul/(Continentelor).// O femeie bătrână/ (Nu-și caută poșeta/Și) nu are nevoie de calendar". *(O femeie bătrână).* "Sâniile adorm în vraja renilor/ Iar eu nu pot să mai respir/ Acest popas.// Cine a iubit lumina/ Să vină la păsări/ În cuib;/ Să guste sfințenia/ (Din ochii) colindelor.// Degeaba miroase a flori/ Și a miere:/ Aștept în prag cântecul/ Bradului/ (Și revolta felinarelor)./ Primește-mă, casă,/ În casa ta/ Să aprind focul în iarnă/ Și să ascult icoana/ Când [îl] naște pe Iisus." *(Sărbători de iarnă)* (*Adina Huiban,* Vaslui) ● Sunteți *șomer,* sunteți *sărac, material, dar nu de minte,* de curând v-ați *înscris* să activați într-un cenaclu din Corabia, și, cum spuneți, ați aflat *tocmai acum despre ziarul "România literară".* Citez din scrisoare și ultima frază: "Nu știu cum să mă ajutați să pot ajunge undeva ce voi avea doar un strop de șansă", frază din care înțeleg că situația este de-a dreptul albastră. Chiar dacă ați avea puțin talent, nimeni nu vă va putea ajuta dacă nu vă puneți la punct cu ortografia. *Sărac material, dar nu de minte* - această declarație aiuritoare rămâne deocamdată fără acoperire. (*Verginel G. Chirină,* Ianca - Olt) ● Este dreptul dv. să nu vă placă unele semnături, iar altele să vă creeze o stare bună. Pudibonderia nu vă servește cauza și nu este chiar întotdeauna folositoare în educație. Dacă tot țineți în raft inaccesibil *Satiriconul, Decameronul* și *Memoriile lui Casanova,* pentru ca nepoții să nu ajungă vreodată la ele, doamne ferește, terapia pe care v-o propun insistent este să recitiți la rând și fără pripeală toate cărțile celui incriminat cu atâta vehemență și cu ... dispreț, ca să nu vă lipsiți, zic eu, de dragul prejudecăților, de o bucurie pur estetică. Dincolo de cuvintele care atâta vă supără, poate că mai este *ceva* ce ține de seninătate, de candoare, de sinceritate, *ceva* care până acum v-a scăpat ori, și mai rău, nu veți ști niciodată ca lumea. Este dreptul dv., repet. (*Ignotus,* București) ● Cred că nu este deloc rea dorința dv. de a vă păstra calitățile de *trimbulind(ă)* până la moarte. Vă asigur că nu mă îngrijorează prea tare ecourile palide din Nichita, tonul confesiv al versurilor, sfiala care le veghează din fundal, pentru că nu abuzează de spații, pentru că sunt concentrate și limpezi, "condensate până la luciu" cum bine spuneți la un moment dat. Totuși, mergeți către 30 de ani, când visurile nu mai sunt albastre, când generații de rouă s-au tot ridicat din texte, uscându-le, când poetul trebuie că și-a venit în fire din plăcutele leșinuri pastelistice și că de multe, de foarte multe se presupune că s-a descurajat. Dacă nu scrieți numai dintr-un impuls de autoapărare consolator, gândiți-vă să spargeți crusta, să renunțați a sta la nesfârșit sub protecția unui ilustru model. (*B.P.,* Turnu-Măgurele) ● Cu siguranță Brâncuși se răsucește în mormânt, dar asta este o altă poveste. Poemul, din păcate unul singur, și din păcate nesemnificativ artisticește! (*Cătălina Ungureanu,* Târgoviște) ● Mi-ați trimis versuri în '94 și în '98. Regret că gestul meu de a vă transmite în spațiul acestei rubrici câteva poeme v-a inflamat enorm entuziasmele și iluziile. Trebuia să știți că încurajările de la poșta redacției au și ele rostul lor și că de aici până la a tipări o carte este un drum uneori fără sfârșit fericit. Nu vă amăgiți că numai vremurile sunt de vină. În aceleași vremuri, doamna K.F. (a debutat la 40 de ani!) ia premiul Uniunii Scriitorilor cu minunata ei carte de debut. Îmi face plăcere să observ că o considerați un model de urmat. Poeziile dv. o dovedesc. (*Florin Hălălău,* București). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Domnul Paleologu

DESPRE domnul Al. Paleologu am scris deseori. Şi cu toate acestea am avut totdeauna simţămîntul că nu m-am exprimat suficient, că ar mai fi cîte ceva de spus asupra subiectului. Sînt - permiteţi-mi a mărturisi - autori despre care îţi vine greu să umpli spaţiul minimal al unui articol şi alţii care, dimpotrivă, îţi dau o impresie a inepuizabilului. Chiar avînd cele mai bune intenţii profesionale, anodinii te agasează pentru că nu-i poţi denunţa cu destulă energie, iar substanţialii îţi lasă un gust al datoriei neîmplinite. Dl Paleologu face parte, evident, din ultima categorie. Mereu rămîn fire libere în textura analizelor ce i le dedic cu interes şi bucurie, fire ce aşteaptă să fie reluate într-un comentariu următor, împletite cu elementele noilor date, idei, sugestii, imagini, impresii ce se revarsă din scrierea proaspătă avută în vedere de cronicar. Repetînd, inevitabil, cîteva observaţii mai vechi, fie-ne îngăduit a acorda, de data aceasta, textului nostru accentul omagial prilejuit de momentul în care autorul *Interlocuţiilor* devine octogenar. S-ar zice că e bucuria melancolică a unui bilanţ, a unei desprinderi de o anume împovărătoare terestritate. S-ar zice, spre a-l cita pe Chateaubriand, definind senectutea, că e o "călătorie de noapte; pămîntul este ascuns, ea nu mai descoperă decît cerul". Contrazicîndu-l cu graţie, contemporanul nostru se arată, după cum vom arăta mai jos, încă îndeajuns de legat de toţi factorii cereşti şi tereştri ai existenţei unui spirit complex.

Mai întîi, Al. Paleologu e un susţinător convins, asumîndu-şi falaciosul risc de anacronism, al valorilor artei ca experienţă imediat estetică, deci empirică: "Trebuie să mărturisesc că, pentru mine, teoria artei este o preocupare absolut parazitară. Eu personal nu am gustat niciodată tratatele de estetică şi nici nu admit că esteticianul poate avea o disciplină autonomă şi specializată". Admiţînd cu bun simţ intelectual că a studiat "cărţi de estetică remarcabile", nu fără a le amenda (Kant, "care avea un gust artistic foarte discutabil, Hegel, a cărui lucrare, în pofida "părţilor superbe", ar fi "absurdă în concepţia ei de devenire ascensională", şi Croce, mai interesant întrucît vădeşte "o mai mare apropiere faţă de fenomen"), continuă atît de răspicat confesiv: "Alţi esteticieni, în afară de aceştia trei, eu unul refuz să cunosc, pentru că acum cîţiva ani am vrut să citesc estetica lui Max Dessoir, o carte groasă de vreo 700 de pagini. Eram foarte dispus s-o citesc, dar după ce am făcut efortul să citesc 100 şi ceva de pagini am ajuns acolo unde spune că speculaţia teoretică asupra artei este aşa de satisfăcătoare intelectual, încît te poţi scuti chiar de contemplarea operei de artă. Am închis cartea definitiv, ca şi pe orice carte similară. Pentru mine, teoria artei este o vană speculaţie". Experienţa făcută cu crearea şi contemplarea operei de artă, nu e, în opinia d-sale, decît "experienţa făcută de omul lucid şi competent, care ştie să comenteze pertinent şi profund opera de artă. Aceasta nu este teorie, este mărturia unei experienţe umane, care este cu totul altceva, şi aici se pot spera, şi nu rareori, lucruri revelatorii şi cu adevărat creatoare, în orice caz lucruri sporitoare ale conştiinţei". Critica literară n-ar putea fi decît o operaţie empirică: "În momentul în care vii în critica literară cu concepte apriorice, cu o nomenclaturistică specială, care dă un aer mai savant şi mai cloturat, am sentimentul că sîntem în plină farsă, sau, dacă nu, cel puţin în plină iluzie bovarică". Firește, este mustrat scientismul (aşa proceda şi N. Steinhardt), care atrage de la un timp ştiinţele umaniste, prin matematizarea şi formalizarea lor, operaţii, ce, deşi utile într-un fel pentru cunoaştere, favorizează obscurizarea clarităţilor de bază şi disimulează o carenţă de imaginaţie: "Eu fac o deosebire între bunăoară J. Ricardou şi Gérard Gennette: în timp ce Gennette are ceva de spus şi o spune frumos, Ricardou este un neoscolastic intolerant, un tehnocrat închistat, un fel de fanatist jacobin pentru rebarbativele lui categorisiri, care nu pot duce la nici un fel de rezultat, de spor în înţelegerea fenomenului literar, deşi omul este inteligent şi cultivat, dar asta, desigur, nu este suficient. Ambiţia scientistă în domeniul umanist provine dintr-o confuzie şi dintr-o spărtură foarte nocivă, dar care s-a produs, anume ideea că există două zone etanş separate, zona spiritului ştiinţific şi zona culturii umaniste care nu comunică între ele". Vorbe în care ne place a ne recunoaşte propriile aprecieri şi a ne reduce jena pe care am încercat-o la lectura, *hélas,* dezamăgitoare a reputatului Ricardou...

Nu putem a nu sublinia la Al. Paleologu spiritul de sinteză ce stă la temelia personalităţii sale armonioase, "clasice" am spune, dar şi specifice (particulare). Două rădăcini ale acestei structuri integratoare ne sînt relevate chiar de autorii tutelari ce i-au prezidat formaţia, după cum d-sa însuşi ne aduce la cunoştinţă. De remarcat termenii tulburaţi, patetici, în care se consemnează primul contact, cel cu lumea locală, balcanică: "În primul rînd Caragiale, autorul care m-a făcut să simt întîia oară zguduirea, comoţia, electrocutarea produsă de contactul cu geniul; la 11 ani, citind întîmplător, *Căldură mare;* atunci am văzut puterea de transfigurare a lumii, fantastica geneză de care e capabilă literatura. Înainte, avusesem, pe la 7-8 ani, o experienţă pregătitoare cu *Coana Chiriţa,* dar momentul decisiv, ameţitor, apocaliptic pot zice, a fost descoperirea lui Caragiale". Al doilea contact hotărîtor, cel cu lumea occidentală, s-a produs prin lectura "completă" a lui Goethe, săvîrşită la peste treizeci de ani, în relegarea de la Câmpulung, sub veghea mai vîrstnicului său prieten Noica: "Cred că Goethe e, ca şi Sadoveanu, o lectură de maturitate, nu de tinereţe. Dar mai cred şi că poate constitui, cu Caragiale, dipticul unor coordonate ale inteligenţei: a inteligenţei *radicale,* Caragiale; a inteligenţei *globale,* Goethe". Un alt autor predilect, din acelaşi mediu apusean, e Montaigne, "ale cărui *Essais* sînt de o viaţă pentru mine o carte de căpătîi". Legătura dintre aceşti scriitori e formulată uşor surprinzător, *ergo* creator: "De altminteri, mie mi se pare că şi Goethe şi Caragiale, fiecare în felul său, sînt în fond spirite de filiaţie montaigniană". Autorului *Scrisorii pierdute* i se asociază, cu o similară pasionalitate, prietenul mai tînăr al dramaturgului şi exegetul său, Paul Zarifopol: "Eu l-am avut ca model în adolescenţă pe Paul Zarifopol. Aveam 15 ani cînd a murit: cartea lui principală, *Pentru arta literară,* a apărut cam la o lună după moartea lui şi am citit-o imediat, apoi am recitit-o mereu, ani de zile, multe pasagii din ea le ştiu şi acum pe de rost.(...) Găsisem în Zarifopol un spirit congener şi l-am adoptat deliberat nu numai ca model intelectual, dar chiar şi stilistic. În primele mele articole dă pe la 19-25 de ani, mă exprimam în maniera lui, la început imitîndu-l în mod conştient, apoi involuntar". Ce rezultă de aci? Că sub această fastă constelaţie, (re)cunoscută din vreme, Al. Paleologu e un spirit mixt, oriental-occidental, unul din cele mai valoroase exemplare ale culturii noastre şi în acest chip al concrescenţelor spiritualităţii geografice. Dacă tăietura apuseană a personalităţii d-sale umaniste nu credem că se mai cuvine documentată, să specificăm cîte ceva din notele peninsulare care-l disting: o înclinaţie spre haz şi pitoresc, o mare lejeritate în abordarea motivelor, tinzînd spre reliefarea moravurilor locale, o uşoară dereglare amuzată de la protocol, o violenţă a sensibilităţii care-l duce frecvent la paradox, la formulări şocante. Departe de a fi un spirit abstract, convenţional, scorţos, exhibă o vitalitate funciară, o "tinereţe" psihică a unui spaţiu-timp, totuşi, marginal. Iar excesul de vitalitate duce, că de obicei, la uşoare inconsecvenţe, la glisări ale atitudinii. Dar nu e ora unor obiecţii, nici măcar cordiale... Abstragerii excesive a meditaţiei cultivate de C. Noica, disprețuitor nu doar al literaturii, ci şi al unor gînditori precum Schelling, Schopenhauer, Nietzsche, emulul său nu ezită a-i opune propriul recul estetic-moralist. Discuţiile filozofice nu l-au constrîns la alienarea unor impulsuri congenitale: "Mi-am dat seama că folosul enorm pe care l-am dobîndit, prin lecturile la care m-a indus el, prin metodă acestor lecturi, prin discutarea pasionantă a acestor comentarii filozofice, m-a dus înapoi la valorile mele prime, pe care le abandonasem sub influenţa lui Noica, adică Montaigne, moraliştii francezi, impresionismul în artă, în pictură, în critică, gustul pentru voluptate, Caragiale, Shakespeare, Cervantes. El pe Caragiale îl detesta". Enorma admiraţie pentru Caragiale parafează clar latura balcanică a fiinţei d-lui Paleologu. O latură de o finețe picantă, voluptuos-iute aidoma unui condiment.

Pentru noi, Alexandru Paleologu ilustrează încă o sinteză preţioasă: cea dintre lumea actuală, avariată de lungul răstimp totalitar, şi lumea "normală", antebelică. D-sa e un produs reprezentativ, rasat, al elitei noastre tradiţionale, al unei boierii, am spune, de vis, deoarece integrale, convocînd darurile bunei stări, ale minţii luminate, ale unei mari culturi, ale manierelor alese şi, nu în ultimul rînd, ale unui fizic fericit modelat, fermecător-impunător. Dl Paleologu e o mostră vie a unei istorii apuse, de care avem o regeneratoare nevoie: "în perioadele de continuitate istorică, de prosperitate, norocul, educaţia, meritul personal, de regulă naşterea, alcătuiau nişte cercuri selecte, în care se cultiva un anumit tip ideal, «l'honnete homme», «il cortegiano», gentlemanul şi care dădeau tonul bunului gust şi stilului de viaţă. Aceste «elite» nu sînt creatoare de «opere» decît parţial, prin unii componenţi ai lor, dar prin întreaga lor articulaţie sînt creatoare de climat stimulator şi receptiv, sînt o instanţă a valorilor". Apropierea lui Al. Paleologu de C. Noica se va fi produs şi în temeiul acestei distincţii seniorale, de ins bine născut. Liniile ce i se închină pot fi socotite şi cele ale unui autoportret: "Da, se cunoştea. Noica era un om frumos.(...) El aparţinea bunei sau înaltei societăţi bucureştene. Era dintr-o bogată familie boierească. Era un om distins, în orice caz, avea ceva aristocratic în firea lui, în felul de a se comporta. Avea o educaţie perfectă şi sentimente foarte nobile. Felul de a se comporta cu semenii şi cu prietenii săi era într-adevăr boieresc, aristocratic şi sincer. Ipocrizia lui de comportament, ca tactică de apropiere a omului, nu împieta asupra unei mari sincerităţi.(...) Cînd l-am cunoscut, mă frapase prin eleganţă. Eleganţa aceasta venea, probabil, din faptul că şi-o putea permite - dacă aveai mijloace, croitorul te făcea elegant. Dar avea Noica o mare eleganţă naturală...". Ne apar savuroase pasajele în care Al. Paleologu dă glas deprinderilor d-sale de existenţă însemnată nu doar de o anume etichetă, ci şi de subtile abateri de la prescripţiile ei, pentru a reveni la fondul lor organic: "ţin foarte mult la o minimală eleganţă vestimentară, la şedinţa de a sta la masă, lucruri socotite frivole, dar care fac parte din civilizaţie şi ale căror carenţe, prin acumulare, urîţesc viaţa. Nu sînt habotnic, nici tombateră şi îmi permit şi eu licenţe estivale de tip *hippy* (relevate şi de N. Manolescu în două cronici, la interval de cîţiva ani). Dar sînt supărătoare discordanţele. Nu e admisibil, de pildă, să porţi sacou şi cravată la blugi, nici să pui vinul roşu sau coniacul la frigider, nici să oferi coniac la aperitiv, cu măsline sau mezeluri. Astea nu sînt doar gafe de etichetă, ci, de la un anumit nivel de exigenţe, chiar gafe culturale, mai grave decît, să zicem, o greşeală de franceză (eventualitate de care se îngrozea Camil Petrescu, ceea ce-mi pare emoţionant)". Iată cum cultura coboară, pentru un anumit tip uman, la codul manierelor elegante sau bunele maniere urcă la treapta culturii! Ceea ce îl mîhneşte pe dl Paleologu cu deosebire e destituirea elitelor, care nu e uneori, din păcate, decît o autodestituire, ţinînd, dincolo de zguduirile istorice, de slăbiciunile subiective: "Afară de acest mod de înlăturare a elitei, mai există şi un fel al ei de a demisiona, prin vulgarizare, prin adoptarea de către ea a unor modele din afara ei; văd în *Paris Match* cum lorzii şi principesele se iau după *cover-girls* şi *play boys* în loc să mai impună ei, ca de la sine înţeles, propriul lor etalon de conduită. Legea lui Tarde funcţionează acum confuz şi regresiv; nimeni nu mai ştie pe cine să imite, din care cauză apar nişte fenomene incongruente, heteroclite, lipsite de stil." Mondenitatea, istoria, filosofia, observaţia cotidiană se amestecă într-o pastă inextricabilă, fulgurant neologistică, purtînd amprenta unui stil à la Paleologu...

Pare ciudat să constatăm, la acest aristocrat hrănit cu clasicităţi un puternic inconformism. Predispus, s-ar părea, prin însăşi sorgintea d-sale familială şi educaţională la o recunoaştere comodă a celor date, la o respectare confortabilă a regulilor de comportament (incluzînd şi o gestică intelectuală, o răceală "de clasă" sterilă, pe care Tolstoi a surprins-o la prinţul Vronski), Al. Paleologu scapă de cîte ori poate - şi poate în cvasitotalitatea cazurilor - de chingile locului comun, de presiunea uniformizatoare a prejudecăţilor. Să predomine zvîcnirea temperamentală balcanică? Strălucirea sofistică derivînd din aceasta? Aşa cum am încercat a demonstra cu un alt prilej, autorul *Interlocuţiunilor* e un antisnob. Mai potrivit ar fi să zicem: o mixtură de mondenitate şi de respingere a ei. Acest baron Charlus bucureştean, prezent ca o mascotă la toate manifestările *culturale,* insistent curtat de posturile de televiziune şi radio, nu imită cîtuşi de puţin, ci gîndeşte pe cont propriu, regîndeşte cu subtilitate şi eclatanţă subiectele asupra cărora se pronunţă. Are o vie ambiţie a originalităţii. Rezultatele sînt uneori total imprevizibile, am putea afirma chiar "scandaloase", dacă un echilibru natural nu le-ar integra imediat în perspective mai ample, nu le-ar justifica prin conexiuni ce n-ar putea fi refuzate *de plano.* Bucuria intelectului este cu atît mai mare. Iată cîteva aprecieri asupra unui motiv politic sensibil: "Acum, cînd se vorbeşte atît în Occident, cît şi la noi că Eliade a fost legionar, că Cioran a fost legionar, că Nae Ionescu a fost legionar, uităm că în perioada aceea, în toată Europa, formula lor politică era una din cele care promiteau. Aceasta, pentru că după primul război mondial, era o mare dezamăgire faţă de parlamentarism, în Franţa în principal. Foarte mari spirite ale Europei au mers la extrema stîngă sau la extrema dreaptă". Ca şi: "Dacă am fost fervent antilegionar în tinereţea mea, mulţi prieteni ai mei erau legionari, dar nu ne jenam să ne spunem foarte prietenește, pe faţă, opiniile. Sigur, ei fiind mai fanatici, mai încordaţi. Oricum, erau inteligenţi. Asta e un fapt".

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pag. 9)

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

MATEI VIŞNIEC, CONTEMPORANUL NOSTRU

O crimă literară prescrisă

VOLUMUL recent publicat de Editura Cartea Românească dovedeşte că Matei Vişniec a făcut şi ultimul pas care îl mai despărţea de marea dramaturgie. Abia acum putem considera că el n-a greşit când a abandonat poezia şi s-a consacrat exclusiv teatrului.

Reducerea la tăcere a poetului Matei Vişniec de către dramaturgul Matei Vişniec părea, acum un deceniu, o crimă literară absurdă. Poezia de o claritate stranie cu care se remarcase tânărul din Rădăuţi încă de la vârsta de 16 ani îi cucerise pe cunoscătorii de poezie prin forţa de sugestie, prin eleganţa stilistică şi prin însuşi faptul că nu semăna cu a nimănui altcuiva. Să fii atât de repede acceptat ca un poet original, inconfundabil într-o literatură care numai de poeţi valoroşi nu duce lipsă şi să renunţi la acest senzaţional succes atras de caii verzi pe pereţi ai dramaturgiei echivala - pentru un observator obiectiv - cu un gest iresponsabil.

Primele piese ale lui Matei Vişniec au făcut o bună impresie şi au circulat chiar sub formă de samizdat, dar era evident că nu depăşeau semnificaţia unor ingenioase jocuri textuale. Atenţia care li se acorda în lumea literară şi artistică se datora mai mult calităţii lor de mărfuri procurate la negru decât valorii propriu-zise.

Impresia că Matei Vişniec îşi administrează neinspirat propriul talent s-a accentuat atunci când încă tânărul autor (avea 31 de ani) a cerut azil în Franţa şi a continuat să scrie teatru şi numai teatru. Cum să te afirmi ca dramaturg într-o ţară în care existau ca termen de comparaţie textele lui Samuel Beckett şi Eugen Ionescu?

Şi totuşi, Matei Vişniec, acest don Quijote al teatrului, este cel care a avut dreptate. Piesele sale au reuşit, treptat, să se impună într-un spaţiu suprasaturat de valori culturale. Jucate întâi de teatre de amatori din oraşe de provincie, de studenţi, de adepţii teatrului experimental, susţinute de la distanţă, din România, de simpatia necondiţionată a compatrioţilor autorului, aceste piese s-au infiltrat - ca apa într-un dig - în indiferenţa publicului occidental şi au făcut-o să se prăbuşească. S-a ajuns în situaţia ca instituţii teatrale prestigioase, întâi din România şi apoi şi din străinătate, să includă în repertoriul lor, la loc de cinste, titluri din creaţia lui Matei Vişniec.

Mai lipsea însă ceva. Textele autorului român aveau toate calităţile posibile, în afară de forţă emoţională. Inteligente, subtile, scrise impecabil, ele rămâneau suspendate într-o atemporalitate care le împiedica să zguduie conştiinţele contemporanilor. Ultimele două piese publicate în România - *Teatru descompus* şi *Femeia ca un câmp de luptă* - sunt rezultatul efortului (titanic) pe care l-a făcut autorul de a-şi depăşi propria virtuozitate literară, de-a o transforma dintr-un scop într-un mijloc. El a devenit mai receptiv la drama lumii în care trăieşte şi şi-a asumat riscul artistic de-a o reprezenta. Putea să piardă totul procedând la această schimbare, dar n-a pierdut. Dimpotrivă, teatrul său a devenit acum un mesaj de care nu se mai poate face abstracţie, un mereu posibil eveniment artistic.

Bieţii cuceritori ai lumii

PIESA intitulată *Teatru descompus* (titlul ei complet este *Teatru descompus sau Omul-ladă-de-gunoi*) are în componenţă monologuri şi dialoguri care "se doresc a fi nişte elemente de arhitectură textuală pentru un teatru modular." În aceste condiţii - explică autorul - "spectacolul, îşi poate modifica imaginea de la o seară la alta în cazul în care regizorul (sau actorii) reorganizează modulele textuale la fiecare reprezentaţie."

"Teatrul descompus" este, aşadar, un teatru care poate fi în numeroase feluri recompus. "Modulele textuale", monologuri, în marea lor majoritate, seamănă cu cărţile de joc, în sensul că au valoare şi luate separat, şi incluse într-o combinaţie. Fiecare dintre ele este, în mod inconfundabil, *un text de Matei Vişniec*. Autorul pleacă de obicei de la o premisă stupefiantă pentru noi, dar pe care el o dezvoltă logic, cu un calm imperturbabil şi cu un fel de graţie ştiinţifică, până la epuizarea tuturor semnificaţiilor posibile. Procedează ca un conferenţiar care ar vorbi mereu reverenţios şi distant, indiferent dacă sala în care vorbeşte ia foc sau dacă lui însuşi îi cad pantalonii. Politeţea desăvârşită a discursului lui Matei Vişniec are o indefinibilă tentă ironică, dar şi ceva neliniştitor, ca obiectivitatea ceremonioasă a discursului lui Kafka.

Tot acest arsenal de seducţie literară este folosit însă nu pentru a obţine aplauze, ci pentru a ajunge la conştiinţa cititorului şi a-i comunica situaţii de un răscolitor dramatism. Personajul care îl obsedează pe dramaturg este omul secolului douăzeci, incapabil, cu toată măreţia lui de cuceritor al planetei şi, în ultima vreme, şi al cosmosului să-şi găsească liniştea sufletească, măcar aşa cum şi-o găsea pe vremuri un ţăran, integrat armonios în colectivitatea lui sătească. În era telecomunicaţiilor, fiinţa omenească nu mai reuşeşte să comunice aproape deloc cu semenii săi:

"Dacă vreau să fiu singur mă opresc, scot creta neagră din buzunar şi trag un cerc în jurul meu. În interiorul cercului sunt la adăpost. Când sunt în cerc, nimeni nu poate şi nici nu are dreptul să mi se adreseze.[...]

Potrivit unor sondaje recente, locuitorii oraşului îşi petrec mai bine de trei sute de zile pe an în interiorul cercurilor. S-a făcut, deja, un recensământ al celor care n-au mai ieşit din cercul lor de cinci ani, de zece ani, de douăzeci de ani."

Aceasta este însă numai una dintre ipostazele nefericirii. Mai există omul tratat de cei din jur ca o ladă de gunoi, omul care îşi face o profesie din întreţinerea maşinilor utilizate pentru recoltarea cadavrelor de pe câmpurile de luptă, omul care propovăduieşte, în stilul reclamelor de la TV, spălarea creierelor, omul care suportă insistenţa absurdă a unor anchetatori şi aşa mai departe. Piesa s-ar putea intitula, de fapt, "omul descompus" - descompus în elementele ultime ale condiţiei sale tragice. Regizorul - dar şi cititorul, pentru că şi el se află în postura unui regizor - poate recompune din aceste elemente, în multe feluri, masca plângătoare a omului secolului douăzeci.

Curajul de a fi melodramatic

IMPRESIONANTĂ prin tragismul amplu orchestrat şi prin ducerea la bun sfârşit a unei întreprinderi artistice pline de riscuri este piesa cu titlul *Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii - câmp de luptă în războiul din Bosnia.* Un subiect al mass-media din întreaga lume, incompatibil - teoretic -, prin actualitatea lui brutală, cu teatrul superartistizat al lui Matei Vişniec, a intrat totuşi în atenţia dramaturgului, care s-a întrecut pe sine pentru a-l trata într-un mod memorabil.

Curajul de a face literatură din gazetărie este depăşit doar de curajul - unui autor cunoscut pentru luciditatea lui - de a fi melodramatic. Pentru prima oară în cariera sa, Matei Vişniec recurge la melodramă - şi totuşi nu abdică de la bunul-gust.

De altfel, semnul distinctiv al marii literaturi îl constituie tocmai atingerea acestei performanţe care pare de domeniul imposibilului: să fii melodramatic fără să fii ridicol. Matei Vişniec "povesteşte" în piesa sa ce se întâmplă cu o femeie care a fost violată în împrejurările războiului din Bosnia şi care îl repudiază pe copilul din burta ei ca pe un odios intrus, ca pe un violator intern, la fel de autoritar şi nerăbdător ca violatorii propriu-zişi. "Istorisirea" ne prinde în patetismul său dezlănţuit, fiind realizată cu artă. Femeia violată refuză să dialogheze şi în cele din urmă dialoghează inutil cu o americancă de la un centru medical al NATO. Între ele există o prăpastie. Prima îşi strigă deznădejdea, în timp ce a doua îi acordă... asistenţă psihiatrică, folosind în mod mecanic cunoştinţele conspectate din manualele de specialitate.

Ca orice melodramă, şi aceasta are un happy-end. Dorra, femeia violată, o anunţă pe Kate, americanca naivă în conştiinciozitatea ei, că a luat hotărârea să păstreze copilul. Cu menţiunea, însă, că această rezolvare fericită nu este deloc convenţională. Dorra renunţă la avort în momentul în care, plimbându-se pe malul lacului, citeşte inscripţia de pe un copac:

"VĂ INFORMĂM CĂ ACEST ARBORE ESTE MORT. EL VA FI DOBORÂT ÎN SĂPTĂMÂNA DINTRE 2 ŞI 8 APRILIE. ÎN LOCUL SĂU VA FI PLANTAT IMEDIAT, PENTRU BUCURIA ŞI FERICIREA DUMNEAVOASTRĂ, UN ARBORE TÂNĂR."

Cu alte cuvinte, "înţeleapta" hotărâre a Dorrei reprezintă de fapt un abandon. Femeia se sinucide generos, dar se sinucide. Analizat cu atenţie, happy-end-ul dezvăluie o tristeţe metafizică.

Ceea ce se termină, în schimb, în mod sigur *cu bine* este aventura artistică în care s-a angajat autorul. Pe el putem să-l aplaudăm la sfârşit fără reţinere ca pe un învingător. ■

Matei Vişniec, *Teatru descompus sau Omul-ladă-de-gunoi* ● *Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii - câmp de luptă în războiul din Bosnia,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. "Teatru", 1998. 148 pag.

Cărţi primite la redacţie

◆ Ion Caraion, *Jurnal, 2,* literatură şi contraliteratură, ediţie îngrijită de Emil Manu, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 498 p.

◆ Ion Caraion, *Ultima bolgie,* Jurnal, 3, ediţie şi tabel cronologic, bio-bibliografie de Emil Manu, Editura Nemira, Bucureşti, 1998, 240 p.

◆ Ion D. Sîrbu, *Iarna bolnavă de cancer.* Un "roman epistolar" gândit de Cornel Ungureanu, Scrisori către Deliu Petroiu, Mina şi Ion Maxim, Delia şi Ovidiu Cotruş, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 1998, 148 p.

◆ Constantin Ţoiu, *Galeria cu viţă sălbatică,* roman, reeditare, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, 394 p.

◆ *Dosar Marian Papahagi,* volum omagial, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999, 208 p.

◆ Apostol Stan, *Independenţa României,* Detaşarea de piaţa Otomană şi intrarea în Europa, 1774-1875, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 314 p.

◆ Constantin Rezachevici, *Istoria popoarelor vecine şi neamul românesc în Evul Mediu,* Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 594 p.

◆ *Vocile exilului,* antologie de texte politice scrise de autori români din exil, ediţie îngrijită de Georgeta Filitti, cuvânt înainte de Al. Paleologu, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1998, 390 p.

◆ Ion Ghinoiu, *Lumea de aici, lumea de dincolo,* ipostaze româneşti ale nemuririi, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, 330 p.

◆ Sorin Roşca Stănescu - Cornel Dumitrescu, *Autopsia,* Demontarea unei înscenări securiste împotriva generalului Pacepa, Editura Omega Press, Bucureşti, 1998, 376 p., 39.500 lei.

«Principiul textelor comunicante»

VOLUMUL *Interstiții* (Polirom, 1998) al lui Alexandru Călinescu reunește texte scrise pe parcursul a mai bine de un deceniu - din 1986 până în februarie 1998. Mai mult decât simple notații de lectură - proximitatea textului e evidentă, dar, totodată, dublată de o la fel de evidentă "plaisir du texte" -, *Interstițiile* se subsumează unui demers interpretativ, fundamentat pe asociații surprinzătoare care aparțin, fără doar și poate unui spirit în neîncetată mișcare.

Pornind de la *Proiectul lui Flaubert* de a scrie " enciclopedie a prostiei" (din care celebrul prozator a dus la bun sfârșit doar *Bouvard și Pécuchet* și *Dicționarul de idei primite de-a gata*), Alexandru Călinescu ne înfățișează un Flaubert "obsedat de spectrul sterilității tocmai fiindcă socotește că a publica este o idee primită". Scriitorul francez intenționa să alcătuiască un al doilea volum "aproape numai din citate, până la efasarea completă a discursului narativ" (anunțând, într-un fel, pe acei maeștri ai colajului din secolul XX, precum John Dos Passos sau Ken Kesey, cu a sa *Licitație în garajul lui Kesey*, uriaș "document" al generației "hippie") ba chiar din "Informație bibliografică falsă", fapt care ne aruncă direct în spațiul literar al... postmodernismului, cu autori care își inventariază necontenit sursele, ca Borges sau și le parodiază ca Mircea Horia Simionescu *(Bibliografia generală).* De altfel, Alexandru Călinescu va zăbovi, în *Utopia postmodernistă,* asupra principiilor postmodernismului, înregistrând, printre altele, redescoperirea trecutului (caracterul său "istorist"), poziția critică față de structuralism (prin reluarea dialogului cu textul pe care acesta îl întrerupsese), aspirația spre o lume care să stea sub semnul, plăcerii "narativității", ironiei, pluralismului și, nu în ultimul rând, al "formelor deschise". Asemeni barocului, posmodernismul refuză "închiderea", "delimitarea", lăsând, tot timpul, "lista deschisă". Și pe bună dreptate: nu spunea oare Flaubert, în epistola sa către Louis Bouilhet, că nu există prostie mai mare decât dorința de a încheia ("la bêtise consiste à vouloir conclure")?

Notațiile din *Proximități* (1) dezvăluie stranii legături, afinități sau coincidențe, care îl conduc pe Alexandru Călinescu spre o viziune a literaturii ca un imens sistem de vase comunicante, permițându-i, în același timp, să guste deliciile unor "scene imaginare din viața literaturii". Afirmând că, în ceea ce-l privește pe Flaubert, "viața trece în operă, dar nu ca să moară, ci ca să trăiască (adaug: să fie, adică adevărata viață)", Călinescu operează la propriu o atare suprapunere, în așa fel încât viața scriitorului și opera sa, formând un "continuum", dau naștere unor asemenea "scene închipuite" de o indicibilă savoare: "Mi l-am închipuit o dată pe Flaubert mergând în vârful picioarelor, noaptea, încercând să se obișnuiască cu obscuritatea (casa e cufundată în întuneric, iar Charles doarme undeva, într-o cameră de la parter), pipăind cu grijă pereții, tresărind ori de câte ori i se pare că scârțâie podeaua, oprindu-se apoi, bătând discret la o ușă și - inima, desigur, să-i spargă pieptul, nu alta - șoptind: «Madame Bovary! C'est moi!»"

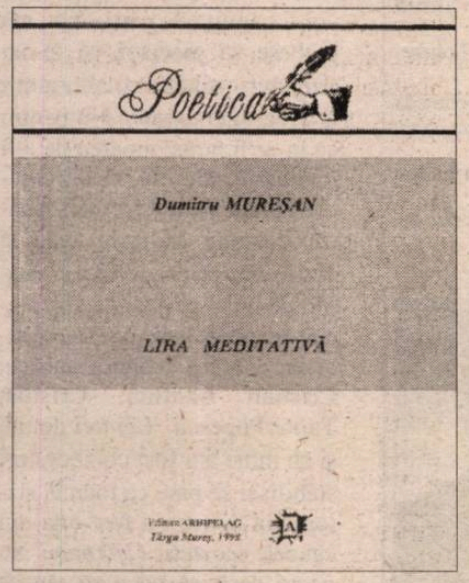
Într-un scurt intermezzo - aproape liric - *(Tristețea jurnalului),* Alexandru Călinescu îl urmărește pe Roland Barthes rătăcind pe străzile Parisului. Prin intermediul paginilor de jurnal cuprinse în volumul *Incidents* (Seuil, 1987), Al. Călinescu recompune imaginea unui Barthes dezabuzat, apatic, căutând și totodată fugind de singurătate, într-un Paris filtrat prin depresia psihică în care Barthes se cufundă puțin câte puțin. Accidentul care îi va provoca moartea, devine, în acest caz, un banal incident, pe care Barthes are aerul că-l tratează cu totală indiferență, nelăsând nici un moment impresia că i-ar acorda vreo importanță sau că ar vrea să i se sustragă.

Nu de același tratament se bucură din partea lui Alexandru Călinescu ceilalți membri ai grupului "Tel Quel" în particular și ai "inteligheției" "progresiste" francheze, care făcea legea în anii '60-'70, în general. *Poveștile cu "Tel Quel"* ni-l dezvăluie pe Călinescu revoltat nu atât din cauza faptului că, "pe cât de inteligenți", tel queliștii erau "pe atât de plicticoși, până la ilizibili în producțiile lor", cât de fascinația (morbidă, am spune noi azi) a grupului față de odioasa revoluție culturală chineză și de gândirea maoistă. Cinismul unui Philippe Sollers declarând despre tinerețea lui maoistă "c'etait de la poésie" (care cinism nu se ridică, să recunoaștem, la cotele celui cuprins în replica unui Bernard Shaw proaspăt întors din Uniunea Sovietică: "Foamete în Rusia? Dar am mâncat excelent la Moscova!" sau al "sinistrei declarații" din 1935 [citate de Alexandru Călinescu] a lui André Malraux, când refuzase, în calitate de membru al comitetului de lectură de la Gallimard, tipărirea cărții despre Stalin a lui Boris Suvarin, spunând: "Cred că aveți dreptate, dumneata, Suvarin, și prietenii dumitale, însă eu voi fi alături de voi atunci când veți fi cei mai puternici"), îl face pe Călinescu să afirme, pe drept cuvânt, că "Nu putem aplica la nesfârșit două jumătăți de măsură: ceea ce la dreapta e considerat eroare gravă, pată de nește rs, orbire impardonabilă, la stânga ar fi excitație juvenilă, păcat (benign) de tinerețe, lirism necontrolat".

Chiar mai interesantă apare metamorfoza suferită de vajnicii combatanți în numele "Cărticicai roșii". În descrierea freneziei tinerilor maoiști francezi ("cei mai mulți copii de bani gata") în a se apropia de clasa muncitoare (dovedind un acut sentiment al culpei față de poziția lor socială pe care încearcă, parcă, s-o exorcizeze!), ironia lui Alexandru Călinescu e devastatoare. Să-mi fie îngăduit să citez, pentru farmecul lui unic, un asemenea fragment: "Obsedați de ideea că trebuie să se apropie de clasa muncitoare, unii dintre ei se duc "la bază", devin simpli muncitori în uzine. Nu toți trec proba: Tiénot Grumbach intră la Citröen și, în trei luni, slăbește 12 kilograme: Roger Linhardt se angajează la Renault dar, curând, alunecă într-o gravă derivă psihică. André Glucksmann găsește o soluție ingenioasă: înaintea manifestațiilor de stradă, se freacă pe mâini cu lanțul de la motoretă ca să aibă aerul unui muncitor care tocmai a plecat de la strung. [...] Godard toarnă filmul *La Chinoise* într-un apartament luxos din buricul Parisului, în strada Miromesnil, numărul 16, la nici 50 de metri de palatul Elysée; inevitabilul Jean-Edern Hallier descinde la uzinele Renault, ca să-i sprijine pe greviști, la volanul unui Jaguar!". Ei bine, toate aceste figuri ale terorii stângiste franceze au migrat, acum, spre "zonele confortabile ale peisajului culturalo-mediatic. Glucksmann, Guy Lardreau, Bernard-Henri Lévy formează grupul «noilor filosofi» și denunță viguros comunismul, reclamându-se de la Soljenițîn. Gérard Miller ajunge un psihanalist cu reputație mondenă, omniprezent la televiziune și la radio. Alain Geismar, liderul charismatic, este înalt funcționar în Ministerul Educației [...]". Dar vorba lui Gustaw Herling, locuitor și el, pentru mulți ani, al Arhipelagului Gulag" și căruia Alexandru Călinescu îi consacră articolul *Destinul unei mărturii despre Gulag:* "Pe măsură ce trec anii, constat că e tot mai dificil dialogul cu cei care n-au avut experiența reală a totalitarismului.(...) Ce vreți, mă fac să surâd acești americani neliniștiți de urmările societății de consum, în timp ce milioane de oameni au murit visând la ea...?

Dan Croitoru

Cronica unei clipe



O POETICĂ a miniaturalului, a nesemnificativului recuperat și îmbogățit cu sensuri pare o utopie a liricii sfârșitului de secol XX sau, în orice caz, o surpriză.

Lira meditativă, volumul de versuri al lui Dumitru Mureșan, apărut în 1998 la editura "Arhipelag" din Târgu Mureș, în seria "Poetica", al cărei coordonator este Al. Cistelecan, propune o estetică a "nimicurilor', a lucrurilor înconjurătoare ce fac parte din peisaj, fără să mai constituie obiectul atenției noastre.

Poetul este un "om florivor" care "a studiat odată/firele de iarbă" în "Grădina lui Candide" unde totul are viață: "O roșie cărămizie/se înroșește singură pe masă/ O plantă cum se bucură de apă/Și cum dispare apa pe pământ/ prin crăpături deodată/ Parcă înregistrează un cutremur/ balansul apei în găleată" ("Grădina lui Cândide").

De la cartea de poeme din 1981, *Despre melancolie,* Dumitru Mureșan n-a mai publicat nimic. Între timp discursul s-a esențializat, s-a redus la înregistrarea unor imagini rupte din contextul abia bănuit, sugerat printr-o linie, un gest, o culoare.

Frînturi de lumi, fără poveste. Rămîne numai pasiunea de a le fotografia sau de "a prinde" clipa ca-ntr-o peliculă de scurt metraj unde ochiul operatorului știe să vadă și să ia în obiectiv tot ce compune un peisaj în care natura se amestecă firesc cu elementele civilizației.

Nimicul, anonimatul, iluzia, sentimentul derizoriului, toate cîntăresc la fel. Orice zbatere e inutilă și nerecomandabilă: "Ai grijă nu te încălzi de loc/ altfel vei fi furat și înșelat/ Se zbate toată lumea/ ca-ntr-o piesă de Cehov/ E viața cenușie-cenușie/ găină jumulită/ ținută de-un picior? ("Viață cenușie").

"În zadar pianul mitraliază/ timpanul de fier/ Crizantemele amputate/ și mușcata singură în fereastră/ O constelație dansează/ Cloșca cu pui parcă e vie" ("Fuga pe străzi").

La Dumitru Mureșan personaje sînt dimineața, noaptea, vara, iarna, ploaia, culorile, florile, porumbeii și vrăbiile, scaieții, "guliile violete varza ultramarină", cartoful și gîndacul de Colorado aferent, sau luna "întinsă ca foaia de tăiței"; pe poet nu-l interesează omul decît în măsura în care el face parte din peisaj (trece, face un gest, privește).

Economia de vorbe face să sporească atenția asupra detaliilor, aparent nesemnificative; ele compun însă un spațiu cotidian plin de reliefuri ce nu pot fi observate decît grație imaginilor rafinate închipuite de Dumitru Mureșan.

Spirit contemplativ prin excelență, poetul înalță ode verzelor și "tainei lor de nepătruns", "indescifrabilului" troscot sau "întristătoarei" lucidități a "cartofilor galbeni" și nu e atras de fascinantele "constelații grabnice de zburătoare".

Revenirea la vremea maturității (în partea intitulată "Lira meditativă") îl dezleagă pe poet de sentimentalism, pune elipsa mai presus de confesiuni și descrieri, dar, reapare, paradoxal, explozia de fructe, flori, păsări și culori.

Se schimbă însă tonul, devine elegiac ("Aici sfîrșește elegia: în pămîntul negru/ sub albastrul iluziei").

"Îngînă lira/lîngă crucea galbenă/ a iasomiei/ dorul sfîșietor/Curăță sufletul de mîluri/ și în lințoliul de mătase/ galbenă al iasomiei/ învăluie melancolia" ("Lira meditativă").

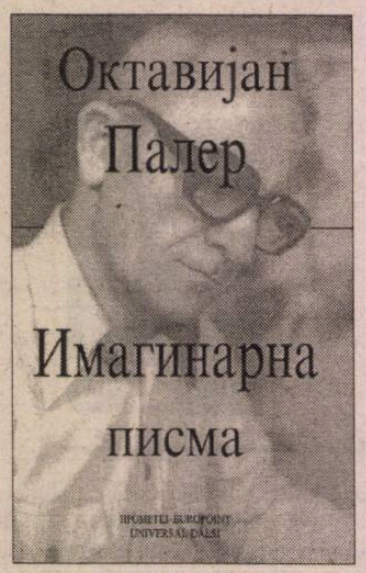
Melancolia "și moartea incomensurabilă/ povară mai grea decît toate/ te fac să înveți să trăiești/ fără cîntec/ și începi să iubești neantul/ și farmecul indiferenței? ("Ușor și greu").

Iubirea neantului, farmecul indiferenței sînt premisele construirii abstracțiunilor, ale legăturii dintre tristețe și metafizică; ele duc, în finalul volumului la geometrizarea spațiului poetic: "Din toate florile încep să iasă peste tot/ cercuri și numere/ în care se înscriu petale/ Și reapare întrebarea curioaselor urme de galaxii/ în roua întunericului" ("Primăvară abstractă").

Geometria nu limpezește, ea doar subliniază o stare, "lira", abia aici, în plină abstracțiune, devine "meditativă".

Georgeta Drăghici

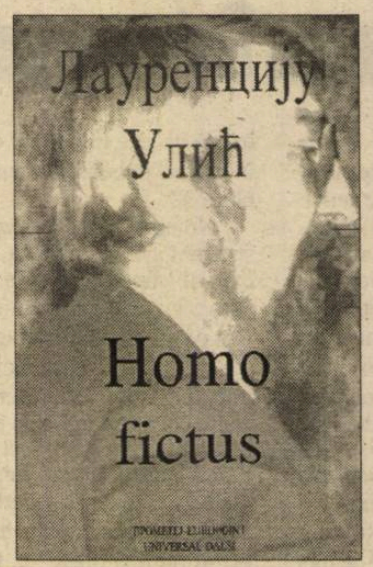
Actualitatea culturală



Convergenţe literare

Editurile Universal Dalsi (Bucureşti), Europoint (Belgrad) şi Prometej (Novi-Sad) au publicat recent în versiune sârbă, în excelente condiţii grafice, volumele *Scrisori imaginare* de Octavian Paler şi *Homo fictus* de Laurenţiu Ulici. Traducerile sunt semnate de Milijana Vukadinovicí şi, respectiv, Borislav Kristic Velimirov. Acest demers cultural face parte dintr-un program mai amplu de colaborare a acestor edituri vizând tipărirea în română şi sârbă a zece cărţi din autori contemporani reprezentativi ai celor două literaturi.

Pe lângă titlurile amintite vor mai apărea în curând, în cadrul aceluiaşi program, volume de Ana Blandiana, Eugen Uricaru şi Alex. Ştefănescu, precum şi de scriitorii sârbi Zdravko Krstanovic, Srba Ignatovic şi Jovan Ducic. ***(Dușița Ristin)***



De neînţeles

Este de neînţeles decizia conducerii TVR de a desfiinţa arhipopulara emisiune de cultivare a limbii susţinută de George Pruteanu, pe cât de necesară pe atât de atrăgătoare şi de original concepută. Cum aşa? Apare în sfârşit cineva care probează mari înzestrări pentru prestaţia de televiziune, om de spirit dar şi un om de carte, ingenios, inventiv, ataşant, şi tocmai el este eliminat? Rămîn în schimb buni în posturi nenumăraţii improvizatori semialfabetizaţi de care sunt pline televiziunile, răspânditori pe scară largă ai prostului gust şi ai proastei creşteri. Nu este însă prima oară, din nefericire, când ne e dat să constatăm acest fapt: ceva ce e bine gândit şi bine întocmit are la noi viaţă scurtă. ***(G.D.)***

Anunţ

Uniunea Scriitorilor din Bucureşti va publica în acest an un anuar al membrilor săi. În acest scop, membrii Uniunii care nu au completat încă fişa bibliografică tip sunt rugaţi a o înainta conducerilor filialelor din care fac parte până la data de 30 aprilie a.c., câte o fişă cuprinzând următoarele date: 1. Numele, prenumele (pseudonim); 2. Anul, ziua şi localitatea naşterii; 3. Studii; 4. Activitatea profesională; 5. Cărţi publicate (data); 6. Premii, distincţii; 7. Anul primirii în Uniune; 8. Adresa exactă, telefon.

CALENDAR

17.III.1883 - s-a născut *Urmuz* (m. 1923)
17.III.1913 - s-a născut *Alec Duma* (m.1980)
17.III.1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*
17.III.1924 - s-a născut *Pavel Starostin*
17.III. 1929 - s-a născut *Micaela Slăvescu*
17.III.1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*
17.III.1944 - s-a născut *Paul-Cornel Chitic*
17.III.1946 - s-a născut *Alexandru Deal*
17.III.1948 - s-a născut *Virginia Mușat*
17.III.1964 - a murit *Al. O. Teodoreanu* (n. 1894)
17.III.1979 - a murit *Emil Vora* (n. 1906)
17.III.1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n. 1904)
17.III.1994 - a murit *Liviu Călin* (n. 1930)

18.III.1823 - s-a născut *C.D.Aricescu* (m.1886)
18.III.1896 - s-a născut *Alexandru Colorian* (m. 1971)
18.III.1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*
18.III.1910 - s-a născut *Ioana Postelnicu*
18.III.1917 - s-a născut *Mircea I.Ionescu-Quintus*
18.III.1921 - s-a născut *Valeriu Anania*
18.III.1926 - s-a născut *Romul Munteanu*
18.III.1936 - s-a născut *Paul Sân-Petru*
18.III.1942 - s-a născut *EugenDorcescu*
18.III.1954 - a apărut revista *Gazeta Literară*
18.III.1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)
18.III.1994 - a murit *Petre Pascu* (n. 1909)

19.III.1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m.1859)
19.III.1840 - a apărut *Dacia Literară*
19.III.1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n.1819)
19.III.1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m.1961)
19.III.1918 - s-a născut *George Ciorănescu* (m.1993)
19.III.1927 - s-a născut *Alecu Popovici* (m. 1997)
19.III.1939 - s-a născut *Iurii Pavliș*
19.III.1945 - s-a născut *Viorel Grecu*
19.III.1951 - s-a născut *Carolina Ilica*
19.III.1977 - a murit *Petre Dragu* (n.1932)
19.III.1979 - a murit *Al.Dima* (n. 1905)

20.III.1872 - s-a născut *Ioan Iancu Botez* (m.1947)
20.III.1886 - s-a născut *George Topîrceanu* (m.1937)
20.III.1908 - a apărut *Revista celorlalți*
20.III.1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m.1985)
20.III.1951 - a murit *Artur Gorovei* (n. 1864)

21.III.1893 - s-a născut *Al.Popescu-Negură* (m.1954)
21.III.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m.1987)
21.III.1915 - s-a născut *Călin Gruia* (m.1989)
21.III.1930 - s-a născut *Tiberiu Utan* (m.1994)
21.III.1975 - a murit *Constantin Fântâneru* (n. 1907)
21.III.1986 - a murit *Horia Panaitescu* (n.1921)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

- Miercuri, 17.03.1999, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 – "Poezie românească". Valeriu Anania. Versuri în interpretarea actriţei Magda Popovici. *Redactor: Ioana Diaconescu.*
- La ora 12,30, pe C.R.C., - "O samă de cuvinte". Institutul de lingvistică "Iorgu Iordan" din Bucureşti – la 50 de ani de activitate. *Redactor: Emil Buruiană.*
- La ora 20,45, pe C.R.C. – "Bucureşti, istorii scrise şi nescrise". Un destin bucureştean: doamna Manuela Burnea, veteran de război. *Redactor: Victoria Dimitriu.*
- La ora 21,30, pe C.R.C. – "Portrete şi evocări literare". George Ciorănescu. Colaborează: Galateea Ciorănescu, Doina Alexandru, Alexandru Ciorănescu şi Pavel Chihaia. *Redactor: Anca Mateescu.*
- Vineri, 19.03.1999, pe C.R.C., la ora 12,30 – "Arte frumoase". Mari maeştrii europeni: Van Dyck. Desen şi pete colorate, aici şi acolo. David Hohkney şi Ileana Nicodin. Colaborează Maria Magdalena Crişan. *Redactor: Aurelia Mocanu.*
- La ora 18,03, pe C.R.C., - "Invitatul special". Despre proprietatea intelectuala. *Redactor: Raluca Olga Dumitru.*
- La ora 21,30, pe C.R.C., - "Dicţionar de literatură universală". Nikolai Vasilievici Bolog şi rigorile realismului în literatură (150 de ani de la naşterea scriitorului). Colaborează George Bălăiţă. *Redactor: Titus Vâjeu.*
- Sâmbătă, 20.03.1999, pe C.R.C., la ora 16,30 – "Artele spectacolului". Gala premiilor UNITER – 1999. Reportaj de C. Paraschivescu. Actori de altădată: Ion Finteşteanu. Colaborează Damian Crâşmaru. *Redactor Julieta Ţintea.*
- Duminică, 21.03.1999, la ora 9,50, pe C.R.C., - "Poezie românească". Alice Călugăru. Versuri în interpretarea actriţei Tatiana Iekel.
- La ora 12,00, pe C.R.C., - "Meridianele poeziei". Pagini din lirica românească. "Ce alb, ce negru de alb". Din lirica lui Nichita Stănescu. *Redactor: Liliana Moldovan.*
- La ora 17,15, pe C.R.C., - "Revista literară radio". Din sumar: Poeme de Aurelian Titu Dumitrescu şi Mariana Filimon; Cartea străină; Calendar literar: Al. Dima (20 de ani de la moarte). *Redactor: Maria Urbanovici.*
- La ora 23,50, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), "Revista revistelor de cultură". *Redactor: Nicolae Breb Popescu.*
- Luni, 22.03.1999, pe C.R.C., la ora 9,50 – "Poezie românească". Emil Manu. Versuri în interpretarea actorului Dragoş Păslaru.
- La ora 20,30, pe C.R.C., - "Atlas cultural". British Museum – Londra. *Redactor: Sanda Socoliuc.*
- Marţi, 23.03.1999, pe C.R.C., la ora 21,00 – "Înregistrări din Fonoteca de Aur". Eugen Ionescu – mărturisiri literare. *Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.*
- La ora 21,20, pe C.R.C., - "Lecturi în premieră". Prozatori vasluieni. Ion Pricop: "Humă" – o povestire (fragment). *Redactor: Ion Filipoiu.*
- La ora 21,30, pe C.R.C., - "Zări şi etape". T. Teodorescu Braniște, romancierul; Emil Isac – poet simbolist. *Redactor: Cornelia Marian.*

ALEXANDRU RACOVICEANU

S-A NĂSCUT la 1 septembrie 1937 la Bucureşti. După absolvirea Facultăţii de filologie, română-engleză, a fost angajat de George Ivaşcu la revista *Contemporanul.* Alături de Călin Căliman a scris cronică cinematografică. A devenit un împătimit al celei de-a şaptea arte însuşindu-şi o bogată cultură de specialitate. Dovadă acestei devoţiuni profesionale a fost opţiunea pentru revista *Cinema.* A colaborat şi la alte publicaţii culturale. Datorită expresivităţii sale, cunoaşterii muncii pe platou, mulţi regizori l-au folosit în mici roluri de compoziţie. Din păcate, o suferinţă psihică l-a îndepărtat de activitatea cotidiană. În răgazurile acordate de boală se străduia să recupereze pauzele, scria, citea, fişa, publica. A întocmit o monografie a *Filmului italienesc de ieri şi de azi,* pe care a predat-o spre tipărire. Din păcate, n-a apucat s-o vadă editată. Prin dispariţia lui Alexandru Racoviceanu, presa de specialitate a pierdut un slujitor credincios. ***(A.F.)***

O cafenea închisă

Radiodifuziunea română îşi sărbătoreşte, într-o petrecere prelungită, vîrsta venerabilă. Îmi pare rău să fiu tocmai eu cea ireverenţioasă în asemenea momente festive, dar constatînd entuziasmul sărbătoriţilor, nu m-am putut opri să reflectez că pentru mine, şi generaţia mea, mă tem, Radioul nu a fost nicidecum "prima iubire", ba, mă tem, nu ar fi putut fi "iubire" deloc. Eu una îmi amintesc destul de bine emisiunile plictisitoare, mediocre şi submediocre, redactorii depăşiţi şi fără orizont intelectual, tonul naţionalist-patetic al multora dintre reportaje, platitudinile fără margini ale unor emisiuni culturale. Dar e oare amintire? Tare înclin să cred că nu. Aceeaşi înspăimîntătoare mediocritate, într-altă gamă astăzi, cea a bîlciului post '89. Radioul, iubit sau neiubit, e categoric sărac lipit în materie de resurse intelectuale. Tocmai de aceea e stupefiant că se dispensează senin de una dintre foarte, foarte puţinele emisiuni interesante, *Cafeneaua literar-artistică*, difuzată duminica în orele prînzului. Aflată sub oblăduirea doamnei Mihaela Ioan, ultima care s-a ocupat de această emisiune, *Cafeneaua* făcea şocant contrast cu peisajul arid şi sordid al altor rubrici culturale. Chiar dacă voi fi bănuită de partizanat, mă grăbesc să precizez că m-am numărat printre colaboratorii la această emisiune. Nu pentru că m-ar fi atras onoarea de a fi invitata Radioului, ci din simplă apreciere intelectuală pentru doamna Mihaela Ioan şi emisiunea pe care o făcea. Alături de mine se pare că au apreciat-o, pe domnia sa şi emisiunea, Cornel Mihai Ionescu, Cristian Bădiliţă, Cristian Tudor Popescu. Cei trei domni şi cu mine am fost colaboratori stabili, şi se pare că tocmai statornicia noastră a fost una din cauzele scoaterii *Cafenelei.* Nu poate decît să ne pară rău că am contribuit la încă o "defrişare" culturală, împotriva intenţiilor noastre. Şansa de supravieţuire a *Cafenelei* ar fi fost ca ea să se asorteze cu mediocrul din jurul ei. Dar ce om în toate minţile poate să regrete că nu a făcut-o?

Andreea Deciu

CARTEA UMILITĂ

AM ASISTAT de curînd la susţinerea unei teze de doctorat incitante (a d-lui Liviu Papadima) despre relaţia autor-cititor în literatura paşoptistă şi postpaşoptistă. Una din ideile lucrării era că scriitorii secolului XIX se adresau, în genere, unui public începător, necultivat, copilăros sau de-a dreptul nătărău. Textul lor era deci împănat (împănoşat, cum ar fi zis Negruzzi) cu semnale atît de ţipătoare încît nimeni să nu le poată rata ori confunda rostul: cititorul era dus de mînă pe drumul dorit de scriitor, era manipulat în folosul lui şi al literaturii, era *învăţat* să facă un lucru pe care şi-l închipuia ştiut: *era învăţat să citească*. Astăzi scriitorii mizează pe un public care *ştie să citească*, saturat de cărţile inteligente şi dificile ale secolului XX. Autorii se întrec în oferte pline de obstacole, ca un joc pe computer sau ca un film de Steven Spielberg, unde eroul-cititor face o cursă contra cronometru care-i solicită la maximum ingeniozitatea, viteza deciziilor, cultura, deşteptăciunea, generozitatea, bunele intenţii. Cum jocul s-a complicat şi a devenit mai pervers, atunci cînd vrea să-l manipuleze pe „adversarul" care citeşte, scriitorul i-o spune direct, dezarmîndu-l.

Nu pun la îndoială inteligenţa cititorului de astăzi, pe care specialiştii îl numesc „prevenit" sau „avizat". Dar nu mă pot împiedica să constat că se citeşte mult, repede şi prost. Cititul - o artă care are tainele ei şi exclude pripa - devine un simptom al societăţii de consum: cartea se digeră ca un copan de pui, lectura *consumă* cartea o singură dată, iar amintirea ei nu durează mai mult decît amintirea copanului înghiţit. (Comparaţia culinară îi aparţine lui Michel Butor.) Se ajunge astfel în situaţia descrisă de Woody Allen: după un curs de lectură rapidă el a reuşit să citească *Război şi pace* în numai două ore. „E vorba despre Rusia", a concluzionat fericit, după terminarea cărţii. La jocurile pe calculator de care pomeneam, orice greşeală a jucătorului (care dispune de un anumit număr de vieţi) este pe loc sancţionată: „aventura" trebuie luată de la capăt, cu o viaţă, două, trei în minus. Cartea însă nu-l poate întoarce din drum pe cititorul pripit, nu-l poate opri să greşească, să rateze esenţa, să treacă pe lîngă splendorile ei fără a le zări, *iar vieţile pierdute sînt ale ei, ale cărţii.*

Mă tem că, în ciuda aparenţelor, scriitorii de astăzi nu sînt într-o situaţie cu mult mai bună decît paşoptiştii: cititorul lor ar avea nevoie de semnale textuale la fel de stridente, deşi din alte motive, ca să reuşească să ducă *la bun sfîrşit* o carte. Eroul nu mai e personajul, ci însuşi cititorul. Va reuşi el, cititorul, în aventura lui dificilă, să termine *cu bine* cartea?

Răspunsul la această întrebare îl priveşte, în genere, pe fiecare în parte şi oricare cititor e liber să-şi recunoască sau nu eşecurile. Mult mai gravă este situaţia cînd cititorul care *nu* termină cu bine cartea (ceea ce nu înseamnă nicidecum că n-o duce pînă la capăt, ci că-i ratează fie frumuseţea, fie miezul şi că o rănește răstălmăcind-o, atribuindu-i intenţii de tot soiul), acest cititor pentru care, aşadar, cititul nu e o artă, devine chiar prezentatorul cărţii, mijlocitorul întîlnirii ei cu ceilalţi. Am citit destule prefeţe plicticoase sau inadecvate. De obicei însă, ele sînt scrise cu bune intenţii şi numai nepriceperea prefaţatorului e de vină că fac un deserviciu cărţii, autorului, celorlalţi cititori.

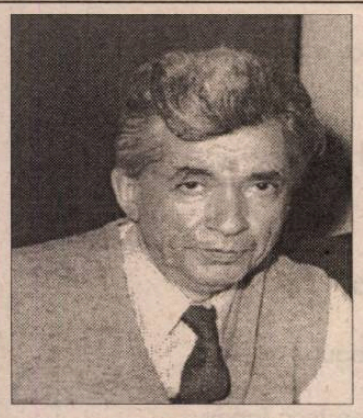
UN CAZ cu totul special şi din cale-afară de trist este prefaţa d-nei Dora Mezdrea la cartea *Jurnal cu şi fără Nae Ionescu* de Elena-Margareta Ionescu (Ed. Crater, Bucureşti, 1999, ed. îngrijită de Dora Mezdrea şi Anca-Irina Ionescu). Publicarea jurnalului soţiei lui Nae Ionescu este extrem de binevenită şi va interesa, desigur, un public numeros. Prefaţa însă *umileşte* jurnalul, făcîndu-i permanent autoarei lui procese de intenţie, neacordînd paginilor prefaţate *nici o şansă*. La ce bun să mai scrii o „prezentare" dacă o faci numai ca să distrugi cartea şi totodată pe autoarea ei ? Nici în cazul autorilor socotiţi mari vinovaţi, tip Céline sau Pierre Drieu la Rochelle nu se scriu asemenea prefeţe, dimpotrivă, scrierile lor sînt prezentate ca un posibil argument al apărării, ca documente salvatoare: o încercare de înţelegere a omenescului, prea-omenescului drum al unei vieţi ratate.

Ce se poate spune despre jurnalul Elenei-Margareta Ionescu la o lectură onestă? Că este o mărturie decentă a vieţii unei femei care a sperat, a iubit, s-a simţit încrezătoare sau neînţeleasă, s-a simţit singură, a fost tristă, a făcut faţă mai bine sau mai rău întîmplărilor pe care i le-a oferit existenţa. Sînt pagini spontane, pe care soţia lui Nae Ionescu le scrie pentru ea însăşi, fără grija de a-şi ajusta portretul, fără strălucire literară, dar şi fără vreun artificiu. Tema principală a jurnalului, exprimată cînd strident, cînd în surdină, aproape stins, este dragostea (nefericită şi uneori „învinsă") pentru Nae Ionescu, de care va trăi de la un moment dat despărţită. „Oamenii ne-au despărţit temporar, dar în eternitate nu ne poate despărţi nimeni", scrie ea la moartea lui, după ce scrisul ei trecuse brusc la persoana a doua, ca să-l ajungă din urmă, ca o chemare disperată: „Nu tu ai murit azi, ci eu. Tinereţea mea, viaţa mea toată se stinge azi. Toate iluziile mele şi toate visurile mele au murit azi, fiindcă eu nu am trăit decît pentru tine..." (pp. 86-87). Deşi de multe ori jurnalul încearcă să fie „în roz" (ceea ce psihologii de azi ar numi „positive thinking"), consemnînd succese înduioşător de neînsemnate, el devine pînă la urmă un spaţiu al deznădejdii: „ Doamne, îndură-te! Nu-ţi mai cer nimic, absolut nimic, fiindcă ştiu că e de prisos. Dacă voia ta e să nu-mi dai decît suferinţă şi chin, cine o poate schimba? Şi dacă rugăciunile mele n-au fost niciodată în stare să te înduplece, ce pot face eu ? Dacă socoteşti tu că aşa trebuie să faci, ce mai pot spune eu ? Dar îndură-te odată; nu-mi da nici o bucurie, dacă nu vrei; dar dă-mi odihna cea de veci. Dă-mi-o tu. Nu mă obliga să fac şi păcatul ăsta: să mi-o iau singură. Nu mai pot. Sînt o gînganie în mîinile tale, o jucărie pe care o învîrteşti cum vrei..."

Iată însă ce citeşte d-na Dora Mezdrea în acest jurnal. În paginile ei intitulate pompos (şi impropriu) *Prolegomenă la erosul naeionescian*, prefaţatoarea îi face un elogiu lui Nae Ionescu (nu cel din jurnal, pe care îl ignoră senin, ci cel din realitate) şi o zdrobeşte pe soţia lui (atît imaginea din jurnal, cît şi pe cea din afara lui). Înamorarea faţă de Nae Ionescu, care răzbate din rîndurile Dorei Mezdrea, nu este egalată, ca intensitate, decît de resentimentele faţă de autoarea jurnalului, căreia-i răstălmăceşte fiecare notaţie. D-na Mezdrea ne invită să nu credem ceea ce citim cu ochii noştri, ci să credem ce ne spune domnia-sa, căci ştie ea mai bine cum stau lucrurile între cei doi. De unde asemenea fraze care ajung pînă la umor involuntar:

- *...frapaţi fiind de opacitatea Elenei-Margareta Ionescu faţă de dimensiunile spirituale atît de abrupte ale soţului ei, pricepem mai bine tragicul erosului marital naeionescian...*(p. 6).
- *Tînăra inocentă care, în 1912-14, îşi conduce prietenul* cu o siguranţă instinctuală ieşită din comun *către căsătorie şi care-i cere într-o scrisoare (...) confesivitate totală* în numele unei iubiri iluzorii (s. m., p.6).
- *...această „deplină încredere" pe care i-o solicita (la adăpostul unei gelozii sălbatice, care se manifesta la adresa verişoarei lui Nae Ionescu şi care va lua în anii de după căsătorie forme ce nu pot fi încredinţate tiparului)* este o modalitate de a pune stăpînire pe celălalt (s.m., p.7).
- *Nae Ionescu era aşadar* definitiv convins *de limitele înguste în care se mişca modul Elenei-Margareta Fotino de a concepe erosul* (s.a., p.7).
- *După cum se poate vedea din jurnalul Elenei-Margareta Ionescu, ea este cea care face figură de soţie frustrată. În fond, nu are temei pentru această frustrare (...) cu adevărat frustrat de sensul înalt al erosului ne apare a fi Nae Ionescu, care nu şi-a putut da măsura reală în erosul marital* (p.8).
- *Fără îndoială că Elena-Margareta Ionescu se crede o fiinţă religioasă. Dovada: nu lipsesc, din însemnările ei, rugăciunile şi invocaţiile la adresa lui Dumnezeu. Dar sunt acestea cu adevărat semnele religiozităţii? Mărturisesc că, în această direcţie, am aşteptat ca influenţa lui Nae Ionescu, „metafizicianul prăpăstios" pe care-l ştim, să se fi manifestat şi să fi lăsat urme vizibile* (p.10).
- *...să nădăjduim că focul final căruia i-a căzut pradă şi în urma căruia şi-a pierdut viaţa Elena-Margareta Ionescu va fi fost focul purificator* (p.13) - fraza finală a prefeţei. Comentariile devin de prisos. *Mutatis mutandis*, prefaţa aminteşte, desigur, de o alta, pe care Nae Ionescu însuşi a scris-o.

Ioana Pârvulescu



CRISTIAN POPIŞTEANU

A SCRIE despre *Cristian Popişteanu* (25 decembrie 1932-26 februarie 1999) este ca şi cum ai vrea să prinzi bobul de argint viu.

Tot astfel - cel puţin acum, cînd încă nu ne-am obişnuit cu fulgerătoarea sa plecare dintre noi - cuvintele fug, ascunzîndu-se în cotloane sufleteşti, spre a putea plînge.

Cristian Popişteanu nu-i suporta - deşi îi înţelegea - pe cei care plîng...

Acolo, în linia întîi, unde s-a aflat permanent, a învăţat că luptătorilor nu le sunt îngăduite lacrimile.

Din copilărie a ales linia întîi. Şi n-a părăsit-o pînă în ultima clipă. Îl fascinau neprevăzutul, riscul, necunoscutul, pariurile în care toţi spun că vei pierde...

A fost unul dintre strălucitii oameni de Radio, gazetar de vastă şi curajoasă cuprindere, reporter neobosit, din stirpea celor gata oricînd să piardă totul, numai pentru a fi acolo unde se trece clipa în istorie.

...Praga, august 1968...

Se simţea în largul lui oriunde: între actori, între medici, între scriitori, între istorici, între diplomaţi sau oameni politici, între bancheri sau muzicieni, ori între oameni simpli.

A avut pretutindeni prieteni, care l-au preţuit, fermecaţi de sufletul său, deschis spre dăruire.

Acolo, în linia întîi, a te dărui înseamnă a da Lumii încă un strop de lumină, încă un dram de frumuseţe. Luptătorii din linia întîi ţin Lumea pe umerii lor.

Cristian Popişteanu a fost unul dintre cei care au însorit Lumea prin care au trecut.

Avea cultul prieteniei, puterea de a ierta celui ce nesocotea sau trăda prietenia. Avea puterea - deşi el însuşi s-a luptat din fragedă tinereţe cu boala - de a fi alături de cei în suferinţă. De a-i alina, de a-i încuraja, de a-i ostoi, cînd el însuşi a avut nevoia de toate acestea. Îl iubea pe Malraux tocmai pentru speranţa pe care acesta o răspîndea în Lume.

Cristian Popişteanu avea darul şi harul de a zîmbi, chiar şi atunci cînd viaţa îl trecea prin grele încercări.

Acolo, în linia întîi, a şti să zîmbeşti înseamnă a învinge.

Putea foarte bine să fie diplomat. Putea să fie medic. Putea să-şi lege viaţa de o catedră universitară.

A preferat să rămînă *gazetar*. Unul dintre marii noştri gazetari din aceste decenii finale de veac. S-a format ucenicind lîngă alţi mari gazetari veniţi de peste timp, din anii interbelici, cei care încă păstrau bunele tradiţii ale presei româneşti: toleranţă, respectul celuilalt, respectul citiorului şi, mai ales, demnitatea scrisului. Între cei pe care îi pomenea cu admiraţie şi recunoştinţă se aflau întotdeauna George Ivaşcu şi Mircea Grigorescu...

Cartea pe care am publicat-o despre alegerile interbelice din îndemnul şi încurajările sale s-a născut. M-a "azvârlit" în universul presei interbelice...

La rîndul său, a format alţi oameni de presă, nelăsînd, astfel, să se piardă firul tradiţiei, chiar dacă adeseori acesta părea pierdut.

Opera vieţii lui Cristian Popişteanu este revista *Magazin istoric*. A participat la naşterea ei, în aprilie 1967, apoi, din noiembrie 1968, a fost redactorul ei şef.

Nu este locul să scriu aici despre redacţia în care lucrez din 1972. Dar faptul de a fi fost, zi de zi, de atunci, lîngă Cristian Popişteanu este marea experienţă a vieţii mele. Îi datorez mai mult decât cuvintele pot spune şi îi simt lipsa mai mult decât lacrima poate cuprinde.

Pe la mijlocul lunii noiembrie a anului trecut, a venit pentru ultima dată în redacţie. A stat de vorbă, rând pe rând, cu fiecare dintre noi. Mie mi-a spus, după ce ne-am privit îndelung: "Să nu uiţi ce te-am învăţat..."

Cum se poate să uit, să vă uit, dragă domnule Popişteanu?

În toamna lui 1998, a publicat ediţia a doua - mult completată - a fermecătoarei sale cărţi, *Istoria clipei*. E o carte testamentară, între ale cărei coperte, după cum o mărturiseşte, "biografia autorului" s-a intersectat "cât un fulger" cu Martha Bibescu, Toma Caragiu, René Cassin, Constantin C. Giurescu, Mircea Grigorescu, George Ivaşcu, André Malraux, Alexandru Rosetti, V.V.Tilea, Arnold Toynbee.

...Acum, Cristian Popişteanu s-a strămutat între cei de care, probabil, i se făcut mult, sfâşitor de mult dor.

A căzut un luptător din linia întîi. La datorie, cum toţi luptătorii cad, împăcaţi cu rostul jertfei pentru care au venit pe Lume.

Ioan Lăcustă

Liliana URSU

Strada Balanței

În orașul de sub munte e o stradă
pe lîngă care trece mereu grăbit
un pod.

În colțul dinspre lume
E o cîrciumă "La pufoaica găurită".

În colțul certat cu lumea
E o casă mică. Plină numai cu sertare
Din care o bătrînă scoate
Tot felul de bomboane.

La mijlocul străzii
E un nuc uriaș.
Sub el se ascunde casa bunicilor
Laolaltă cu o fîntînă
Și un păr sălbatic.
Atît de sălbatic încît
În nopțile prea lungi, de iarnă
Nechează
Iar noi copiii
Ne legam atunci săniile de el.

Mama ne povestea vara,
Pe cînd îi culegea perele aurii
Cum a zburat Zeppelin cu dirijabilul
Deasupra orașului nostru
Sau despre primul ei vals cu tata
La "Împăratul Romanilor"
Și cum guvernatorul ordona
Ca străzile să fie luminate
Numai în nopțile fără de lună.

Într-o seară cu viscol
Mama a scos dintr-o mănușe străveche
O monedă argintie
Pe care scria cu litere tot mai șterse:
"Doamne, îndură-te de noi!"

Turnul scărilor

lui Derek Walcott

Legi orașul de sus cu orașul de jos.

Treptele tale-s făcute din săgeți
înfipte în cîte o spinare de stea
dar mai ales de balaur.

La temelia ta
e un butoi de aur
umplut cu comete,cuvinte
și mai ales lacrimi

Ochiul verde al mușchiului
îți luminează calea
iar tăcerea e singurul tău zid de apărare.

Cine trece prin ușa ta îngustă
va afla calea spre cărarea veșnic verde.

Și deodată cineva trage o cortină
peste turnul din Sibiu
și mă aflu în fața turnului din Manhattan
unde poetul vine în fiece iarnă
să-și scrie amintirile din fierbintea lui copilărie și țară
și singura scară din acel hotel fără de scări
e un crucifix.

Un poem purtat de valuri între Los Angeles și Berkeley

În cîmpul cu levănțică e o carte deschisă
lîngă ghilotina ruginită.
Artistul dintre ocean și Venice Boulevard
sparge sticle pe o catifea violet.
Tabloul astfel creat
l-a numit: "Isterie între milenii"

Cînd mi s-a făcut dor de Eminescu în
Pensylvania
mi-ai trimis poezii pe fax
din Los Angeles.

Frezia blondă de la icoana Maicii Domnului
din sfînta biserică "Ioan Botezătorul"
sfințește și luminează
mai întîi avionul cu care zbor
apoi camera cu lămîi
din Berkeley.

După biserica de pe deal a sfîntului Francisc
d'Assisi,
după saxofonul ce se tînguie la o fereastră
deasupra oceanului,
după librăria lui Ferlinghetti de pe strada
Columb,
după poetul care-și vinde poemele pe aceeași stradă
în sfîrșit,femeia cu tatuajul de pe piept:
Iisus răstignit.

"City Lichts"

lui Lawrence Ferlinghetti

Să urci o scară
și pe fiecare treaptă
să scrie:
POEZIE.
Să porți în buzunarul de deasupra inimii
pliantul cu biserica Sfîntului Francisc d'Assisi
și biletul de tramvai
pentru străzile care urcă mereu.

Ca într-un decor de teatru
cu marea pictată la capătul străzii
și tot marea la celălalt capăt
al memoriei tale
infatigabile.

Să ajungi în camera cu poezie
și pe geamul ei
să vezi rufe puse la uscat
îngrădite de scări de incendiu
și de ziduri crăpate
de atîtea cutremure interioare.

Sutiene,cămăși,scutece
și un iepure blond
sunt singurele păsări
care se mai lasă peste acest colt de lume
- un tren din vieți mărunte
e sfoara cu rufe purtată de vînt
ce trece fără să arunce o privire
spre camera cu poezie,
cu rafturile-i afumate din lemn,
cu Whitman,patronul locului
zîmbind neînțelept
din fotografia sepia.
Sau Allen Ginsberg
cu urletul la subțioară,
cu aripi uriașe
și trupul tatuat cu steagul Americii.

Mirosul cărților se amestecă tandru
cu cel de cartofi prăjiți
cum jucătorii
amestecă tot mai ispitiți
cărțile de joc,
albul și negru din viețile lor.

Doar eu sunt aici
nu ca să plîng
cît să ascult plînsul celorlalți.
Nu ca să mă consolez
cît să-i consolez pe ceilalți.

Oraș nebun, San Francisco
palid ca Baudelaire în zori,
tandru ca zîmbetul Țvetaevei
înainte să-și întrerupă poemul
la dulcele plînset al pruncului
ce-i visează sînul împovărat cu lapte
și cu răspunsuri pentru mai tîrziu.

Oraș dezlănțuit deasupra oceanului
îmblînzit
cînd și cînd
de cîte un poet...

■

CERȘETORUL DE CAFEA

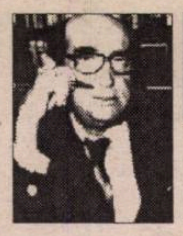
de Emil Brumaru

Flaut în sos remoulade
Recită Svidrigailov

1. Dac-ai ști ce dragă-mi ești
Ți-ai da drumul pe ferești
Și-ai veni, caldă,-n picaj,
De te-aș lua de pe pavaj,
Lin,
Ca pe-o floare grea de crin
Și te-aș pune-ntr-un pahar,
Pe o prispă de cleștar,
Nu în apă, ci în lapte
Sau ulei,
Să te pup adînc și rar,
Zi și noapte,
Unde vrei!

2. Ce folos
De popou gros,
Și-ncîntare
De sîn mare,
Și-ndoire
De subțire
Talie, pe înserate,
În genunchi și-n coate
Roz,
Și amok
De iz și floc,
De-și dă duhul, din icoană,
Lîngă candela cea fină,
Pînă și Isus Hristos,
Dacă nu sînt ale mele,
Pe divan sau pe podele,
În lumină!!

■



CRONICA EDIŢIILOR

de *Z. Ornea*

Istoria noastră văzută de un analist străin

AM SCRIS în ultima vreme despre cîteva cărţi de istoriografie românească elaborate de istorici străini. Aceşti exegeţi, interesaţi de fenomenul românesc, aduc în investigaţiile lor nu numai alte, mai potrivite, metodologii dar o altă perspectivă, evident mai detaşată şi cîteodată comparatistă, care schimbă liniile şi suprafeţele. Rezultatele sînt, adesea, mai bune decît cele obţinute de istoricii români, chiar dacă, aceştia, din străinătate, nu lucrează pe izvoare primare, selectate şi interpretate critic, ci pe cele puse la dispoziţie de istoricii din ţară şi chiar pe cărţile lor. Dl Stephen Fischer-Galaţi este unul dintre aceşti istorici din străinătate permanent interesat de fenomenul românesc. De fapt, d-sa e născut în România, a făcut aici liceul şi a plecat în S.U.A., a studiat istoria a devenit profesor la importante universităţi din ţara de adopţie (Este exact cazul Irinei Livezeanu, autoarea cărţii *Cultură şi naţionalism în România Mare. 1918-1930,* apărută mai întîi în S.U.A., în limba engleză şi tradusă anul acesta de Editura Humanitas.). Cartea d-lui Stephen Fischer-Galaţi, *România în secolul al XX-lea* a apărut la Columbia University Press în 1970, a avut parte de o a doua ediţie în 1991 şi a fost, pentru cei care voiau să se informeze sau să se specializeze în problemele româneşti, timp de peste două decenii, singura sinteză în englezeşte valabilă. Serviciul adus României, pe această cale, a fost şi rămîne imens. Acum, după această carieră de prestigiu, dl Fischer-Galaţi îşi publică lucrarea de sinteză în limba română. E un act de curaj dar şi un real, binefăcător serviciu.

Să remarc, mai întîi, titlurile publicistice atrăgătoare şi de mare impact, ale capitolelor, cum ar fi "Lada de zestre", "Logodna cu tradiţia", "Mariajul cu tradiţia", "Divorţul de tradiţie", "Recăsătoria cu tradiţia", "Nunta de argint". Aceste titluri de capitole, toate colectate din universul matrimonial, trebuie să fi fost, repet, de mare impact pentru lumea studenţească şi se recomandă, şi astăzi, ca atare. Evident, autorul îşi începe cartea cu o incursiune în timpii revoluţi. E judicioasă observaţia că niciodată Mircea cel Bătrîn sau Ştefan cel Mare n-au întreprins acţiuni de unire politică cu românii din afara Moldovei sau a Ţării Româneşti, niciodată nu s-au gîndit la o naţiune română cuprinsă între frontierele istorice ale statului daco-roman distrus. Şi, de asemenea, că aşa-numita luptă pentru păstrarea fiinţei naţionale nu a fost purtată de mase, al căror interes primordial consta în a-şi apăra drepturile legale şi proprietăţile pe cale de dispariţie. Tot timpul, sprijinul pe care ţăranii îl acordau diverselor bătălii împotriva inamicului străin pornea din speranţa reparării nedreptăţilor, ca recompensă pentru vitejia militară. Tot aşa, în aprecierea actului simbolic de unire a celor trei ţări româneşti la începutul secolului al XVII-lea, sub domnia lui Mihai Viteazul nu trebuie ignorat faptul că, tot acum, şerbia ţăranilor a fost legalizată în Ţara Românească şi reconfirmată în Moldova, ceea ce a determinat accelerarea destrămării unirii. Autorul insistă de aceea pe ideea că nu trebuie exagerată semnificaţia elementelor reformiste din concepţiile politice ale elitelor moldovene sau muntene. E greu să împărtăşesc însă aprecierea autorului că în a doua jumătate a secolului al XIX-lea liberalii au fost mai puţin importanţi sub raport politic şi că, dimpotrivă, "conservatorii împărtăşeau totuşi majoritatea concepţiile liberale". În realitate, cei care au pus fundamentele României moderne au fost liberalii conduşi, pînă în 1891, de I.C. Brătianu. Şi nu liberalii au declanşat al doilea război balcanic, anexînd cele două judeţe dobrogene de la Bulgaria, ci, tocmai, conservatorii care erau, atunci, la guvernare sub prim-ministeriatul lui Titu Maiorescu. Nu cred, de asemenea, că detronarea lui Cuza Vodă s-a datorat numai acţiunii sale pentru soluţionarea parţială a problemei ţărăneşti ci şi propensiunii sale spre cezarism şi a unei domnii personale, autoritative.

Sigur, pînă în 1920, după semnarea tratatelor de pace la Paris, România Mare devenise o realitate fizică impunătoare. Dar Ionel Brătianu a refuzat să pună în aplicare, crede autorul, cerinţele fundamentale ale concilierii naţionale interne (cu minoritarii care reprezentau peste 28% din totalul populaţiei ţării) si chiar internaţionale, pregătind, astfel, calea spre dezastru. E şi opinia pe care am aflat-o în amintita carte a d-nei Irina Livezeanu, aici demonstrată cu date imbatabile. Autorul nostru insistă şi el pe contraproductivele măsuri ale guvernului liberal împotriva apariţiei Gărzii de Fier. Dl prof. Fischer-Galaţi apreciază favorabil guvernul Federaţiei, rezultat din alegerile din decembrie 1919, pînă în martie 1920, şi consideră că demiterea lui silită a administrat o lovitură fatală adevăratului reformism. Iar venirea la putere, în 1922, a guvernului liberal Ion I.C. Brătianu a semnificat pe de o parte triumful naţionalismului românesc dar şi remarcabile realizări de ordin politic şi economic (de pildă, încurajarea industrializării prin subsidii de la guvern şi un nivel de prosperitate fără precedent). E dreaptă aprecierea despre P.N.Ţ., creat, prin fuziune, în 1926, ca "organizaţia politică cea mai reprezentativă a intereselor largi ale societăţii româneşti". Ca şi considerarea formulei de industrializare propusă de Madgearu drept superioară celei liberale ("prin noi înşine"), prin larga deschidere a porţilor pătrunderii capitalului străin. Din păcate, criza economică din 1929-1933 a năruit întreg programul economic al P.N.Ţ., inclusiv cel pentru consolidarea economică a ţărănimii. În acest fel "ţara a rămas cu o economie încă subdezvoltată şi o ţărănime iritată". E bine surprinsă personalitatea regelui Carol al II-lea. "Gheorghe Tătărescu era un executor binevoitor al dorinţelor lui Carol. Clica regelui, condusă de Ernest Urdăreanu şi Magda Lupescu, era desigur mult mai influentă decît orice ministru al statului. Carol mulţumea dreptei cînd avantaja interesele sale politice şi persecuta aripa stîngă în acelaşi spirit." Aşa-numitul anticapitalism gardist "a combinat două trăsături: populistă şi antisemită". E discutabilă ipoteza autorului că P.N.Ţ. s-a cartelat în alegerile din decembrie 1937 (prin pactul de neagresiune electorală) cu Garda de Fier pentru a-l forţa pe rege să formeze un guvern de uniune naţională sau exclusiv penetist. Dar, cum se ştie, regele a recurs la dictatura personală, după interstiţiul de 44 zile al guvernului Goga-Cuza, urmînd cunoscutele înfruntări cu Garda de Fier, asasinarea elitei sale conducătoare şi, apoi, datorită complicării situaţiei internaţionale, tragicele cesiuni teritoriale din 1940, care au grăbit abdicarea regelui şi instalarea dictaturii militare a generalului Antonescu, pe care autorul o consideră ca mai apropiată de cea carlistă decît de cea legionară. Capitala sa eroare a fost antrenarea ţării în război, deşi la început, cînd a recucerit Basarabia şi Bucovina de nord, "s-a bucurat de sprijinul copleşitor al naţiunii române". Ambiţia lui Antonescu de a duce războiul dincolo de Nistru, pe teritoriul sovietic, i-a fost fatală, aducîndu-i debarcarea, discreditîndu-l ca militar şi ca om politic.

Trecînd la perioada de după 23 august 1944, autorul nostru arată că e greu de stabilit motivul încrederii guvernărilor Sănătescu în S.U.A. şi Anglia, deşi întrevederile dintre reprezentanţii opoziţiei române şi cei ai celor două ţări aliate occidentale, în timpul ultimelor luni ale guvernării Antonescu, erau, evident, descurajatoare. Şi cu toate acestea, partidele istorice întreţineau iluzia că S.U.A. e salvatoarea României, deşi S.U.A. nu prea avea interese în ţara noastră. Populaţia românească nu era la curent cu intenţiile comuniştilor români şi ale U.R.S.S. de a crea din România şi alte ţări est-europene un teritoriu satelit puterii sovietice. Şi a izbîndit, deşi, subliniază autorul nostru, dacă Anglia, prin Churchill "a cedat România forţelor sovietice, Statele Unite au crezut, nerealist, că aceste tendinţe puteau fi controlate, dacă nu răsturnate, la sfîrşitul războiului." Dar istoria a avut desfăşurarea ştiută, şi noile autorităţi comuniste (în care, formal, mai figurau şi "tovarăşi de drum") au acceptat alegerile din noiembrie 1946 (pe care le-au trucat în rezultate catastrofale) pentru că, fără ele, nu se putea încheia tratatul de pace. Ele au avut loc, puterile occidentale s-au făcut a crede în adevărul lor, ratificîndu-le şi, apoi, a urmat instalarea atotputernică a regimului comunist. Foarte pertinentă e analiza sistemului politic comunist, în diferitele sale faze de evoluţie. Meritã reţinută, ca valabilă, aprecierea că, în 1948, Gheorghiu-Dej era mai stalinist decît însuşi Stalin. Strict politicianistă, pentru a-şi consolida puterea în faţa adversarilor, a fost căutarea de către Gheorghiu-Dej, în 1955 şi după aceea, a "căii româneşti" de socialism. Dar mai înainte, de teama debarcării, a intensificat, la culme, teroarea de tip stalinist. Aşa-numitul "naţionalismul socialist", în august 1959, avea trăsături şovine, anulîndu-li-se minorităţilor naţionale şi drepturile avute pînă acum. Interesantă este analiza rădăcinilor politico-economice ale Declaraţiei P.M.R. din aprilie 1964, care nu ignoră instinctul primitiv de autoconservare politică faţă de Kremlin cu tendinţe monolitice. Oricum, "identitatea naţională şi dezvoltarea economică erau privite cu simpatie de toţi românii. În 1960 accentul cădea pe creşterea economică; pînă în 1961 el se mutase pe identitatea naţională", P.M.R. căutîndu-şi o legitimitate istorică. Dar, chiar în aceasta, stăruie autorul, această politică "era, de fapt, un stalinism românesc, autoritar şi irevocabil, opus atît «ideologiei burgheze» cît şi centralismului democratic". Autorul mai consideră că bunăstarea ţăranilor, în comparaţie cu cea din perioada interbelică, era, în pofida colectivizării forţate, mult sup[illegible]oară. "Majoritatea populaţiei rurale din România era mai bine îmbrăcată şi mai bine hrănită în 1962 decît în 1938. Şi, de asemenea, ţăranii beneficiau de o reţea şcolară mai bine pusă la punct. În sfîrşit, satul era împăcat cu el în 1962". După declaraţia din aprilie 1964 "regimul a urmărit fuzionarea «naţionalismului burghez» şi a «patriotismului socialist» în conceptul de «interes naţional»". Şi Gheorghiu-Dej a izbutit să cointereseze politicii sale ţările occidentale, pentru a se putea delimita de sovietici. A fost mai abil şi şiret decît se crede îndeobşte. În replică, în 1963-1964, N.S. Hruşciov ameninţa România cu redeschiderea problemei transilvane şi chiar cu o intervenţie militară. Însă în 1964 Huşciov este debarcat iar noua echipă conducătoare de la Kremlin abandonează proiectele punitive ale lui Hruşciov. Dej a învins din nou în politică, nu şi în starea sănătăţii, răpus fiind de un cancer. Urmează perioada sinistră a conducerii lui N. Ceauşescu, căruia autorul îi surprinde, cu umor tragic, tendinţele de a fi prezentat ca supraom. Iar din 1972, după o liberalizare şireată, reinstaurează un neostalinism lugubru. Iar accelerarea industrializării, cu deosebire a celei grele, în dauna celei uşoare şi a agriculturii, dezechilibrează efectiv economia, cu consecinţe funeste pînă astăzi. Din 1979 se deschide epoca declinului ceauşismului, receptat ca atare şi în Vest, urmată de prăbuşirea regimului său în decembrie 1989. La sfîrşitul cărţii, examinînd perioada postdecembristă, autorul observă cu sagace pesimism: "Eliberarea României de comunism, ca şi a celorlalte ţări din blocul sovietic, nu a venit la timpul potrivit. În momentul cînd România «a renăscut», războiul rece se sfîrşise oficial. Aşadar, importanţa politică a ţării ca stat comunist «independent», care a servit ca intermediar în relaţiile est-vest - sau ca spin în coasta Uniunii Sovietice - şi ca mediator al conflictelor din lumea a treia, a pălit cu totul la sfîrşitul anului 1989". Şi, totuşi, unele ţări din fostul bloc sovietic au cointeresat Vestul, reuşind să-şi facă restructurarea economică, acum intrînd în organismele euroatlantice, pe cînd România bate pasul pe loc, negăsind investitori străini, fiind cu reformarea structurilor economice abia în etapele inaugurale. Să fie aici "nenorocul istoric al României" de care vorbea Cioran?

Cartea d-lui Stephen Fischer-Galaţi e un bun, excelent manual pentru studenţii americani (nu numai!) care vor să studieze istoria României în acest secol ce stă să se încheie. ■

Stephen Fischer-Galaţi - *România în secolul al XX-lea.* Editura Institutul European, Iaşi, 1998.

Domnul Paleologu

(Urmare din pag. 3)

CA ŞI: "Existase, la legionari, totuşi, asumarea unui risc, un refuz al mediocrităţii şi al unui anumit pragmatism de nivel inferior. Explicaţii se pot găsi pentru a vedea de ce s-au aflat printre legionari oameni de calitatea unui Alexandru Cantacuzino. Înainte de Cioran, de Eliade şi de alţii". Sau această exaltat-exact-livrescă circumscriere a copilăriei: "Mitomania copilului este în fond o formă de talent literar, care se menţine sau nu mai tîrziu. La început, copilul are toate însuşirile creatoare. Mitomania ca talent literar şi curiozitatea ca investigaţie ştiinţifică. Copilul distruge jucăriile atît de repede pentru că el caută lucrul în sine, caută numenul. Are o poziţie kantiană sau post-kantiană". Sau următoarea distincţie dintre maeştri spirituali şi sfinţi: "maeştrii spirituali se evidenţiază mai bine acolo unde Dumnezeu nu prea există. Acolo, e nevoie de maestru spiritual, de guru sau de alte specimene interesante şi exemplare. La noi, sfinţii sînt altceva. Nu sînt nişte maeştri spirituali". Sau această apologie a actului sexual, pus în prize intens poetice şi de înaltă cerebralitate: "Actul sexual te îndreptăţeşte şi chiar te îndeamnă la vorbe, la gesturi obscene, la îndrăzneli nerusinate dar el face parte dintr-o experienţă poetică extraordinară şi absolut zguduitoare. A vedea actul sexual doar ca o secreţie sau doar ca o necesitate biologică înseamnă a fi animal. În fond, este o formă de creaţie, chiar de punere în scenă, de regie, care implică, evident, ceea ce oamenii numesc în mod stupid perversitate. Asta iarăşi înseamnă lipsă de experienţă, lipsă de inteligenţă, înseamnă a nu fi priceput nimic din amor". Sau această insolită disculpare a actului mimetic: "De fapt, mimăm ceea ce deja ne seamănă. Nu mimăm decît greu sau imprecis lucruri care ne sînt improprii. Ne mimăm pe noi înşine, mimăm o virtualitate a noastră. Nu putem mima ceva ce ne este neconsubstanţial". Sau această amar-distractivă concluzie a individului trecut prin universul concentraţionar, referitoare la relaţia dintre torţionar şi victimă: "Singura înţelepciune e să ştii că raportul de valoare între el şi tine este acelaşi, doar inversat. Dacă el îţi spune, banditule, şi tu-i spui da, să trăiţi, domnule (gradul), valorile sînt păstrate, numai că inversate. Dacă el e un domn, eu sînt un bandit. Dacă eu sînt domn, el e o bestie. Nu puteam fi pe acelaşi plan". Dar o greutate majoră a alcătuirii unui comentariu consacrat d-lui Al. Paleologu e aceea că nu te înduri a-l încheia, fapt pe care l-am relevat şi la începutul rîndurilor de faţă. Festinul d-sale de idei poate fi asemănat cu acele fabuloase ospeţe chinezeşti în care nu mai ajungi să savurezi fiecare din zecile sau chiar sutele de feluri de bucate oferite. ■

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

CONSTANTINESCU REALES

CU CÎTEVA numere în urmă, *România literară* a publicat o scrisoare a unei distinse intelectuale în care Mircea Mihăieş era învinuit că ar profita de libertatea cuvîntului garantată de actuala putere ca să le aducă reproşuri guvernanţilor şi mai cu seamă preşedintelui Constantineacu. În opinia sa, dacă alegerile nu erau cîştigate de candidatul Convenţiei, această libertate nu ar fi existat şi d-l Mihăieş nu mai avea marea şansă de a spune ce crede. Oricîte reproşuri i-am adus fostei puteri, trebuie să recunoaştem că şansa de a spune ceea ce credem a existat şi sub regimul Iliescu. Chiar dacă noi vorbeam, noi auzeam. Cum se întîmplă, de altfel, şi la ora actuală. Date fiind complexele pe care le avea fostul şef al fragilului nostru stat de drept - al cărui păcat originar a fost un tiranicid săvîrşit chiar în ziua Naşterii Domnului - libertatea cuvîntului pe vremea sa nu a dus la condamnarea nici unui ziarist. Dar, să presupunem că, dacă d-l Iliescu era reales şi la al patrulea congres, nu ne mai lăsa să fierbem în suc propriu, vorbind în pustiu, ci ar fi fost condamnat si sub regimul său cel puţin un ziarist, în speranţa că astfel vor fi reduşi la tăcere şi ceilalţi. Să admitem, deci, că am avut mare noroc că vechiul locatar de la Cotroceni a predat ştafeta şi în locul său a apărut un alt garant al libertăţii cuvîntului. Dacă am fi primit acest dar imens prin generozitatea sa, n-ar fi constituit totuşi o jignire faptul că, în loc să ne bucurăm cu adevărat de el, îl nesocotim din dorinţa de căpătuire, din lene sau din nebăgare de seamă?!

Scrisoarea la care mă refer nu mi-ar fi reţinut atenţia în mod deosebit dacă nu mi-ar fi amintit de o alta, adresată revistei *Dilema* cu cîteva luni în urmă, şi semnată, întîmplător, tot de o doamnă. Despre care, după felul cum scria, aş putea spune că era tot atît de distinsă. Nu însă şi după conţinutul scrisorii, care făcea ca aceasta să pară mai curînd a unui grup de tovarăşi nemulţumiţi de prestaţia intelectualilor, în general, şi de a lui Octavian Paler, a lui Mircea Mihăieş şi a mea, în special. Era dreptul acestei doamne, dacă exista cu adevărat, să-şi exprime opinia şi al revistei *Dilema* să i-o publice. Numai că, după această scrisoare, opiniile celor trei autori citiţi cu atîta atenţie de dînsa doar pentru a face un dosar cu obiecţiile aduse preşedintelui Constantinescu au fost supuse şi atenţiei *dilematicilor*. Nu aşa cum sînt ele în realitate, ci cum au fost înţelese de celebra necunoscută ori de cei ascunşi sub numele acesteia.

În genere, o revistă care se respectă îi supune atenţiei cititorilor pe colaboratorii săi, nu pe ai altora. De aceea întîmplarea mi-a amintit de practicile de la *Scînteia*. Cu atît mai mult cu cît Octavian Paler s-a bucurat de o astfel de atenţie şi din partea organului P.C.R. După cum reiese clar din documentele publicate după 1989, urma să mă bucur şi eu de un astfel de tratament, dar s-a considerat că nu e bine ca versurile din *Urcarea muntelui* să fie citate în nici o revistă, necum în cotidianul cu cel mai mare tiraj. Nu vreau să-mi fac o glorie din asta. Atunci am spus ce aveam de spus, iar acum cred că nu mai interesează altceva decît dacă volumul acela are şi o valoare literară care să-l facă să reziste în timp. Nu vreau nici să acuz *Dilema* că mi-a aplicat acum acest tratament la care atunci s-a renunţat, socotindu-se că nu ar avantaja puterea. Cu atît mai mult cu cît cititorii care au răspuns invitaţiei de a ne judeca n-au cerut să mi se taie capul. Ba, mai mult, unii dintre ei chiar au simţit de datoria lor să mă apere.

Dar nu despre mine e vorba. Si nici despre revista *Dilema*, pentru că, publicînd corect textele scrise întru apărarea intelectualilor încriminaţi, ea a fost salvată de cititorii săi. Care, în cazul de faţă, chiar s-au dovedit a fi mai inteligenţi decît cine le-a cerut să se pronunţe asupra noastră plecînd de la acel text. Nu e vorba nici de scrisoarea publicată de *România literară* în care Mircea Mihăieş e certat, cu ironie şi delicateţe, pentru că profită de libertatea cuvîntului şi scrie tot ce-i trece lui (şi nu altora) prin cap. Nu e vorba nici măcar de scrisorile vehemente semnate de cîţiva cititori care, pentru a se arăta solidari cu actuala putere (chiar dacă din *Contractul cu România* n-a mai rămas nimic altceva în afară de *contractul cu sărăcia),* ameninţă conducerea revistei că, dacă îl mai publică pe Mihăieş, ei îşi întrerup abonamentul. E vorba despre mentalitatea - întîlnită şi la case mai mari - potrivit căreia libetatea cuvîntului ne-ar fi fost dată de actuala putere. Iar noi, în loc să-i mulţumin în genunchi, ori să compunem omagii, profităm *de situaţia dezastruoasă în care se află ţara* pentru a critica administraţia Constantinescu. Lucru care ar putea face ca fiul cel mai iubit al poporului să nu mai fie reales şi la următorul congres.

Am sperat şi pe vremea lui Ceauşescu, şi pe vremea lui Iliescu şi mai sper şi acum să se-ntîmple o minune şi *să nu mai profităm de situaţia în care se află ţara.* Sau măcar să nu mai auzim această expresie pe care am auzit-o pe vremea dictaturii de cîte ori am făcut ori am scris ceea ce nu convenea. Spaima că dacă vom spune ce avem de spus d-l Constantinescu nu va mai fi reales, ca şi înaintaşii săi, la următorul congres e neîntemeiată şi ridicolă. Pentru că se poate vedea cu ochiul liber încotro ne duce conducerea sa înţeleaptă. După ce a învinuit presa pentru viziunea ei catastrofică, prin care ar strica imaginea ţării, a ieşit pe micul ecran cu o figură de înmormîntare să ne spună că România trece printr-o criză profundă şi că, singura şansă de a ieşi din impas ar fi să strîngem din nou rîndurile în jurul său.

Dacă atunci părea spăsit şi îngrijorat, declaraţia sa (făcută în Aula Magna la Universitatea din Bucureşti cu ocazia vizitei preşedintelui polonez, Aleksander Kwasnievski), că lumea politică al cărei loc central îl ocupă este *murdară şi mizerabilă,* spre deosebire de mediul universitar, unde *dacă ai reuşit să construieşti un prestigiu nimeni nu ţi-l poate pune la îndoială* dovedea pierderea controlului ori a simţului realităţii. Avînd nostalgia prestigiului din vremea campaniei electorale, poate că nu a intenţionat altceva decît să-i flateze pe universitari ca să-i facă să nu se simtă mai străini de el decît de oaspetele său. Dar aceste cuvinte necontrolate au şocat şi au fost reproduse de toată presa. Fie cu, fie fără comentarii. Fiindcă *suprema scîrbă,* care nu e la prima sa răbufnire la suprafaţă, nu poate fi trecută cu vederea nici de adversarii politici ai preşedintelui, nici de aliaţii săi, nici de electorat. Chiar dacă acesta crede, aşa cum credea bătrînul Moromete, că *politica nu e lucru curat* .

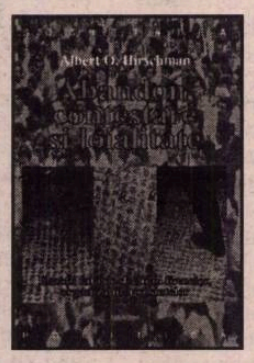
E normal ca preşedintele să fie trist că prestigiul său de pe vremea campaniei electorale s-a deteriorat total. Dar dacă tînjeşte cu adevărat după lumea universitară şi crede că în cadrul acesteia prestigiul odată dobîndit nu ţi-l mai poate lua nimeni - uitînd că dacă l-ai dobîndit în mod incorect lucrurile nu stau nici acolo aşa - ar trebui să abandoneze locul pe care se află. Fiindcă, oricît de scîrbă le-ar fi altora de ceea ce se întîmplă cu această ţară condusă de domnia-sa către faliment, d-l Emil Constantinescu este ultimul om care ar avea dreptul la acest sentiment omenesc, întrucât este garantul respectării Constituţiei. Or, dacă a ajuns să-i fie scîrbă de lumea *murdară şi mizerabilă* a politicii actuale, în care ocupă cel mai important loc, e obligat moral să se despartă de ea. Dar, în pofida acestei declaraţii, de natură să ne pună cu adevărat pe gînduri, a intrat încă de pe acum în campanie electorală şi nu se mai poate gîndi la altceva decît la alegerile din anul 2000, iar adepţii săi necondiţionaţi, care, în cel mai fericit caz ne ceartă doar prin scrisori, devin din ce în ce mai agresivi cu cei ce nu ne putem pătrunde de ideea că n-am avea nici o altă scăpare: *ori învingem,* împreună cu Emil, *ori murim.* După cum am mai spus, refuz, din principiu, soluţia unică, întrucît exclude posibilitatea alegerii. Iar pe cea la care mă refer o refuz pentru că ne duce , în mod evident, către falimentul general şi total. Care a început cu falimentul moral.

După ce a umblat doi ani după cai verzi pe pereţi cînd pe *Drumul Mătăsii,* cînd pe *Drumul Ambrei,* alesul nostru care s-a angajat că va face reforma morală nu s-a sfiit să accepte ideea redresării financiare prin organizarea unui tur al caselor împuşcatului pe care oamenii săi erau convinşi că le vor putea închiria cu cîte 500-600 de dolari pe zi, atunci cînd nu le ocupă ei înşişi în mod gratuit. Am spus la vremea aceea că oamenii care au dolari mulţi îi au tocmai pentru că nu i-ar arunca, în nici un caz, pentru aşa ceva şi s-a dovedit că nu m-am înşelat. Acum se bate monedă pe faptul că am putea să le vindem străinilor eclipsa. De ce nu le-am vinde şi Apocalipsa. Pentru că, după cum anunţa nu demult o clarvăzătoare pe postul naţional TV, are să fie tot la noi şi tot anul acesta. Calculase ea şi îi ieşise cifra fiarei, care este 666. Cartea Sfântă spune că înţelepciunea este să poţi calcula cifra asta şi ea o calculase. Ne spunea că ştie bine nu doar cînd, ci şi prin cine are să vină. Eu nu ştiu asta. Ştiu doar că se înmulţesc crimele şi tîlhăriile şi violurile pe zi ce trece. Lăsînd la o parte dispreţul pentru astfel de rubrici şi urmărind măcar cîteva zile cronica neagră afli că, în cele mai multe cazuri, cei care săvîrşesc aceste triste fapte sînt oameni fără ocupaţie. Din păcate, numărul acestora creşte şi datorită faptului că singura obsesie a politicienilor noştri este aceea de a astupa gura FMI-ului astupînd găurile negre. Nu şi de a construi ceva în loc, pentru a exista o alternativă. Lipsa fondurilor nu este o justificare, în condiţia în care s-au pierdut sume imense acordate pentru asta, întrucît nu au fost prezentate proiecte viabile. Dacă afară n-au avut de lucru şi au făcut ceea ce nu era de făcut, ajunşi la puşcărie infractorii de drept comun au avut noroc cu primarul capitalei care le-a găsit, în sfîrşit, o ocupaţie. Aceea de a face curăţenie prin cartierele mărginaşe pe unde au făcut înainte fel de fel de murdării. Ideea că ar putea evada nu-l sperie pe preafericitul domn Lis. Pentru că gardienii pot folosi armamentul din dotare. Ce mai contează împuşcarea unui răufăcător, dacă oricum s-a ajuns să se tragă în plină zi în cineva pentru a jefui o casă de schimb valutar.

Dar poate că nu trebuie să ne mirăm că se-ntîmplă aşa ceva într-o ţară în care există imunitate pentru hoţie. După tergiversări care au durat doi ani şi ar fi mai durat mult şi bine dacă presa nu ar fi profitat de libertatea cuvîntului şi nu ar fi spus ce avea de spus i s-a ridicat, cu chiu cu vai, imunitatea unui parlamentar care a furat cîteva sute de miliarde. Iar analiştii politici consideră că asta ar constitui încă o lovitură dată de statul nostru de drept - sau de dreapta - celor ce au împiedicat Justiţia să-şi facă datoria. Aşa s-o fi văzînd situaţia din unghiul lor de vedere. În ce mă priveşte, cred că era bine să se fi rezolvat acest lucru care a constituit o ruşine naţională în cea mai deplină tăcere. Tot într-o tăcere mormîntală ar trebui să fie aşteptată şi campania electorală. De toată lumea, dar mai ales de liderul de la Cotroceni. Pe care istoria ar putea să-l înveţe că tot ce l-a ajutat pe vremea cînd urca, pe fondul nemulţumirii generale şi al declinului, începe să lucreze contra sa. ■

ABANDON, CONTESTARE ŞI LOIALITATE
de Albert O. Hirschman

După *Morala secretă a economistului*, ultima lucrare aparţinând unuia dintre cei mai mari specialişti în istoria ideilor politice şi morale apărută în anul 1998 în cadrul colecţiei *Societatea politică*, Albert O. Hirschman revine în peisajul culturii politice româneşti cu un nou titlu: *Abandon, contestare şi loialitate*.



Apărută pentru prima dată în 1970, cartea a devenit în scurt timp un „instant classic", după cum afirma Brian Berry în recenzia publicată de *British Journal of Political Science*. Aşadar o lucrare ce reprezintă un punct de reper, cuprinzând informaţii a căror cunoaştere este unanimă şi care stau la baza elaborării cursurilor universitare. Autorul explică modalităţile prin care „o organizaţie economică sau politică ale cărei prestaţii cunosc un declin, se confruntă cu două tipuri de atitudini posibile din partea consumatorilor, respectiv a membrilor sau a susţinătorilor. Abandonul, defecţiunea, părăsirea companiei sau a organizaţiei este prima atitudine (*exit*). A doua atitudine imaginabilă (*voice*) este protestul, reacţia critică, luarea de poziţii în sânul organizaţiei faţă de care consumatorul sau susţinătorul nutreşte, încă, în ciuda declinului, un anumit tip de loialitate care îl împiedică să o abandoneze." (Daniel Barbu)

Referindu-se la ceea ce reprezintă monopolurile, Hirschman arată că acestea sunt de obicei relaxate, lipsite de ambiţii, neglijente şi ineficiente. *Exit, Voice and Loyalty* constituie o incitare la aplicarea modelului monopolului leneş şi a paradigmei complementare abandon/protest la experienţele istorice succesive ale totalitarismului şi postcomunismului.

Abandon, contestare şi loialitate de Albert O. Hirschman
Traducere din limba engleză de Radu Carp, Laura Cucu şi Simona Pop
Prefaţă de Daniel Barbu
Comentariu de Radu Carp

NEMIRA Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro

Dorin Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

UMBRA LUI CROMWELL LA COZIA

(I)

MAI întîi a fost șocul produs de afirmația lui Jean François Revel potrivit căruia s-ar putea ca democrația să se dovedească doar o paranteză în istoria umanității. Samuel Huntington avea să tulbure și el liniștea considerînd că, în afară de puține excepții, s-ar putea prea bine ca limitele dezvoltării de tip democratic în lume să fi fost deja atinse. Juan Linz și Alfred Stepan afirmaseră deja că, la urma urmelor, supraviețuirea democrației, ca și prăbușirea ei, nu este decît o chestiune ce ține de meșteșugul politic. *Optimismului teoretic*, reprezentat printre alții de Zbigniew Brzezinski, i s-a opus în ultimii ani nu atît un *pesimism teoretic* cît o repunere în discuție a infailibilității democrației ca panaceu politic universal. Există două contribuții ce au captat în mod special atenția. Ele aparțin lui Fareed Zakaria ("The Rise of Illiberal Democracy", în *Foreign Affairs*, noiembrie/decembrie 1997) și Robert D. Kaplan ("Was Democracy Just a Moment?", în *The Atlantic Monthly*, decembrie 1977). Impactul acestor două analize s-a dovedit atît de substanțial, încît au fost propuse drept documente de discuție pentru cea mai recentă conferință anuală a Asociației Internaționale a Consultanților Politici de către Joseph Napolitan, cofondatorul acestui club foarte select de eminențe cenușii.

Mitologia democrației moderne începe cu *alegeri libere și corecte*. Ceea ce este de fapt o condiție minimală a fost transformat, de goana exportatorilor și importatorilor de democrație, într-o condiție suficientă pentru apariția unui sistem democratic. Procedînd la demitizarea atotputerniciei *alegerilor libere și corecte*, Fareed Zakaria invocă o de-acum celebră îngrijorare a negociatorului american Richard Holbrooke în ajunul alegerilor din Bosnia lui 1996. *"Să presupunem"*, spunea Holbrooke, *"că alegerile sînt declarate libere și corecte."* Și să mai presupunem că aleșii sînt *"rasiști, fasciști, separatiști care se opun public păcii și reintegrării. Aceasta este dilema."* Nu era vorba doar de o dilemă, ci de chiar chestiunea de fond privind înmulțirea democrațiilor neliberale. Că un proces democratic (alegeri libere și corecte) nu garantează apariția unei structuri democratice o ilustrează cazurile Hitler și Mussolini, amîndoi parveniți la putere grație democrației. Robert Kaplan reamintește și cazul Sudanului: în 1985 era răsturnat un regim militar; un an mai tîrziu aveau loc alegeri libere și corecte; noua aleasă democrație avea să conducă la anarhie; anarhiei îi urma cea mai brutală tiranie din viața postcolonială a țării. Sammuel P. Huntington este chiar mai tranșant în legătură cu *ce* și *de ce* poate fi considerat ori nu nedemocratic după alegeri: *"Alegerile - deschise, libere și corecte - constituie esența democrației, de neocolitul sine qua non. Guvernele produse de alegeri pot fi ineficiente, corupte, mioape, iresponsabile, dominate de interese speciale, incapabile de a adopta politici reclamate de binele public. Aceste caracteristici fac asemenea guverne indesirabile dar nu și nedemocratice. Democrația este una din virtuțile publice, nu singura, iar relația democrației cu alte virtuți sau vicii publice poate fi înțeleasă numai dacă democrația este clar deosebită de alte caracteristici ale sistemelor politice."*

E corect spus în românește *democrație neliberală*, deși o cale perifrastică ar fi probabil mai fidelă sensului din original - *democrație lipsită/știrbită de libertate* sau chiar *democrație potrivnică libertății*. Ce deosebește o democrație liberală de una neliberală? Prima pune accentul pe un pachet de valori desemnat prin *liberalism constituțional*, altfel spus, pe libertățile civile. Statul de drept (the rule of law) deține aici partea leului. Cea de a doua are năravul de a nu respecta tocmai limitele constituționale în ceea ce privește puterea pe care și-o asumă. Or, așa cum scrie Philippe Scmitter: *"Liberalismul, fie în ipostaza lui de concepție privind libertatea politică, fie ca doctrină a politicii economice, va fi coincis cu apariția democrației. Dar nu a fost niciodată - în chip neechivoc și de neclintit - legat de practicarea democrației."* Zakaria reamintește cîteva adevăruri simple: liberalismul constituțional a condus la democrație, dar democrația nu produce în mod necesar liberalism constituțional; liberalismul constituțional înseamnă limitarea puterii, în vreme ce democrația înseamnă acumularea și folosirea puterii; tensiunea dintre liberalismul constituțional și democrație izvorăște exact din felul diferit în care este înțeles scopul autorității guvernamentale. Concluzia lui Zakaria este că, în vreme ce democrația înflorește, liberalismul constituțional nu. În consecință, nu trebuie să mire ponderea deținută astăzi de democrațiile neliberale.

Cifrele par a îndreptăți o asemenea îngrijorare. La data apariției articolului, din cele 193 de state ale lumii, 118 puteau fi considerate democratice. Pe de altă parte, un sondaj efectuat de Freedom House pentru anii 1996-1997, lucrare folosind standarde separate pentru respectarea libertăților politice (democrația) și libertățile civile (liberalismul constituțional), indica, spune Zakaria, că *"Din țările ce se află între o dictatură confirmată și o democrație consolidată, 50% au performanțe mai bune în domeniul libertăților politice decît în cel al libertăților civile. Cu alte cuvinte, jumătate din țările aflate în curs de democratizare sînt democrații neliberale."* Unde se situa România în noiembrie 1997, după două administrații Iliescu și un prim an de administrație Constantinescu? Citez: *"Natural, există un întreg spectru de democrație neliberală, de la ofensatori modești, ca Argentina, pînă la aproape tiranii precum Kazahstanul și Belarusia, cu țări ca România și Bangladeș aflate la mijlocul spectrului."*

Ritmul în care se consolidează democrațiile neliberale este și el un motiv de îngrijorare. În 1990, doar 22% din țările "în curs de democratizare" puteau fi considerate democrații neliberale. În 1992, procentul creștea la 32%. Concluzia lui Zakaria referitoare la perspectivele democrației liberale de tip occidental nu plesnește de optimism: *"Departe de a fi o etapă temporară ori de tranziție, se pare că multe țări se constituie într-o formă de guvernămînt ce amestecă o substanțială doză de democrație cu o doză substanțială de ne-liberalism. Exact cum multe națiuni ale lumii se simt confortabil cu numeroase variante ale capitalismului, tot așa ele pot foarte bine să adopte și să sprijine diferite forme de democrație. Democrația liberală de tip occidental s-ar putea dovedi nu destinația finală pe drumul democrației ci doar una din posibilele ieșiri."*

În discuțiile despre soarta democrației, Constituția Statelor Unite este invocată foarte frecvent, din varii motive. Iată unul cules dintr-o lucrare a generalului Dave R. Palmer: *"Constituția Statelor Unite a fost scrisă de 52 de bărbați și o stafie."* A cui era stafia și în ce sens a participat la scrierea celebrului document ne spune Robert D. Kaplan: *"Stafia era a lui Oliver Cromwell, omul arhetipal, călare pe cal, om care, la jumătatea secolului al XVII-lea, în timp ce apăra Parlamentul împotriva monarhiei, plănuia o tiranie mai rea decît oricare alta ce existase sub regii britanici. Părinții fondatori erau îngroziți de ideea unei populații prost educată care ar fi putut fi păcălită de un Cromwell și de un sistem care ar fi putut permite ca prea multă putere să încapă pe mîinile unei singure persoane. De aceea au construit un sistem care filtra impulsurile maselor printr-un organism ales și a dispersat puterea prin divizarea guvernului în trei ramuri."*

Nu știu ce au simțit alții sub bombardamentul informațiilor venite la mijlocul lui ianuarie de pe malul Oltului, dar eu unul la Cozia n-am întrezărit nici umbra lui Cozma, nici umbra lui Vasile și nici măcar spectrul lui Teoctist. Cele trei ramuri ale puterii în România postdecembristă sînt *Foamea*, *Manipularea* și *Aflatul în treabă*. Nu doar una, ci fiecare din ele poate însufleți la un moment dat umbra cu pricina. Dictatura nu trebuie să aibă un chip și un nume încă de la început. Ea poate începe și printr-o "democrație originală"; restul vine de la sine.

Cine ar putea să nege că, începînd cu 1990 și terminînd, deocamdată, cu 1996, alegerile din România au fost din ce în ce mai libere și mai corecte? Cine ar putea să nege *democratismul* guvernărilor aduse de asemenea alegeri? Cu toate acestea, persistă un mare semn de întrebare. El este legat de statul de drept. Nu de legitimitatea, nu de existența, ci de calitatea lui. Altfel spus, cu ce material avem de-a face? Din ce fibră este croit acest atît de invocat (mai ales la ananghie) stat de drept?

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Generice

ÎN GRAMATICILE românești e menționată, de obicei în capitolul de sintaxă dedicat subiectului, posibilitatea de a exprima în mai multe feluri caracterul general al unei acțiuni cu subiect nedeterminat; mijloacele principale sînt: folosirea persoanei a II-a singular sau a persoanei I plural, ambele cu sens generic, - și construcția cu reflexivul impersonal sau pasiv-impersonal. Interesul acestor resurse gramaticale apare evident mai ales în perspectivă contrastivă: față de celelalte limbi romanice, româna trebuie să recurgă mult mai des la construcțiile "cu subiect nedeterminat", pentru că utilizează mult mai des conjunctivul (care marchează gramatical persoana) în locul infinitivului (mijloc ideal pentru sensul generic). De fapt, construcțiile cu sens generic nu privesc doar subiectul, ci apar într-o mare varietate de poziții gramaticale ("dacă *te* doare capul, trebuie să *te* vadă un medic"; "nu te supăra cînd se vorbește *despre tine*" etc.), ceea ce ar impune o reorganizare a modului lor de prezentare. În plus, existînd mai multe posibilități, e importantă explicarea eventualelor diferențe - de uz și de valoare semantico-stilistică - dintre ele.

În limbajul jurnalistic se pot urmări destul de bine preferințele contemporane pentru una sau alta dintre modalitățile de expresie ale genericității: reflexivul impersonal sau pasiv-impersonal - "cu declarația de impunere *s-a mers* ca la un meci de fotbal, cînd *se aruncă* mingea în teren..." ("România liberă" = RL 2692, 1999, 24); "cînd totuși *se reușește* ceva-ceva prin unele locuri (...), imediat *se organizează* o dezbatere" (RL 2692, 1999, 24); persoana a II-a singular - "Cînd *începi* un lucru, trebuie musai *să-l termini*" (RL 2692, 1999, 24) - sau persoana I - "*întîlnim* și alte aberații"; "dacă *ne gîndim* bine" (RL 2692, 1999, 24). E evident că în unele situații se poate recurge la oricare dintre cele trei tipare principale, în vreme ce alteori se manifestă preferințe nete pentru o soluție anume. Opțiunile reflectă într-o anumită măsură diferențe de registru stilistic; așa cum arată Mioara Avram, "persoana a II-a singular reprezintă tipul tradițional și popular, iar persoana a III-a singular a unui verb reflexiv este procedeul preferat în limba literară actuală, mai ales în stiluri impersonale cum sînt cel științific și cel administrativ. Persoana a II-a sg. este evitată în dialogul cu un superior de teama confuziei cu adresarea directă la singular" (*Gramatica pentru toți*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Humanitas, 1997, p. 328). Persoana a II-a singular, frecventă în proverbe, e așadar caracteristică pentru limbajul popular și pentru oralitate, persoana a III-a a reflexivului e mai întrebuințată în registrul cult și în scris. O dovadă a acestor preferințe poate fi și opțiunea dicționarelor noastre pentru înregistrarea și explicarea expresiilor la persoana a III-a, în vreme ce uzul curent (dar acest lucru rămîne, desigur, de dovedit) ar opta mai curînd pentru persoana a II-a. Astfel, expresiile familiare sînt de obicei înregistrate în dicționare ca "a-*și* lua jucăriile și a pleca"; "a sta în banca *sa*", pe cînd o explicare informală ar folosi formele "a-*ți* lua jucăriile și a pleca", "a sta în banca *ta*". Dincolo de unele restricții gramaticale (v. M. Avram, loc. cit.), alegerea depinde de valoarea stilistică, dar poate chiar și de simpla nevoie de eufonie: pare mai normal "poți să faci asta" decît "se poate să se facă asta". Cred totuși că există și alte diferențe, poate chiar mai importante, care derivă din valorile principale ale formelor gramaticale în discuție. Se pare - dar și în acest caz, lucrul se cere atent verificat, în contexte cît mai numeroase și mai diferite - că persoana a III-a a reflexivului se asociază mai curînd cu acțiunile pe care vorbitorul nu le asumă ("alții, nu noi"), persoana I indică un maximum de asumare generică ("noi, nu alții"), în timp ce persoana a II-a poate juca între diverse grade de generalitate, pînă la cea maximă, întotdeauna cu includerea vorbitorului ("noi, oamenii"). Din acest punct de vedere se pot interpreta diverse enunțuri jurnalistice: în care atitudinea e de evidentă distanțare critică - "prea tare *se apasă* pe contribuabil" (RL 2668, 1999, 20) - sau de asumare ipotetică - "*Dai sau nu dai* viză, ilegalii tot vin" (RL 2462, 1998, 5). Ultimul caz poate fi un veritabil test al valorilor în discuție: prima sa parte se putea în principiu formula și la persoana a III-a ("se dă sau nu se dă..."), creîndu-se astfel o distanță față de agentul nedefinit, sau la persoana I plural, dar cu o asumare foarte clară ("noi, vameșii", sau "noi, statul român"; către aceste interpretări conduce, desigur, caracterul specializat al acțiunii exprimate în propoziție). Alegerea e supusă așadar constrîngerilor stilistice și logico-semantice, dar permite și desfășurarea unor strategii retorice.

■

Colomba VORONCA:

SCRISORI CĂTRE

- 1957-1977 -

CELE zece scrisori pe care le facem publice sunt adresate de la Paris lui Saşa Pană de Colomba Voronca, văduva poetului Ilarie Voronca, dar şi poetă şi traducătoare ea însăşi. Ele acoperă un interval de două decenii (1957-1977) şi reprezintă, fără o selecţie anume, secvenţe disparate dar elocvente dintr-un dialog de o viaţă. Semnatara scrisorilor nu şi-a propus nici o clipă ca, pe cale epistolară, să continue în vreun fel aprinsele dezbateri din tinereţea comună. Textele, tricotate la repezeală, vin din simpla dorinţă de a comunica unui foarte vechi interlocutor noutăţi, păreri, stări de spirit, cu lejeritate şi totală dezinvoltură. Îşi şi califică, de altfel, una dintre misive ca fiind descusută *şi aşternută* în grabă.

Le transcriem fără modificări ortografice sau de alt gen, socotind că, în ciuda unor foarte mărunte scăpări gramaticale sau stilistice, scrisorile evidenţiază meritul expeditoarei de a stăpâni bine limba română, chiar dacă decenii şi decenii, o nouă existenţă au asimilat-o unui alt mediu lingvistic, iar limba franceză i-a devenit pe acest parcurs, nu numai limbă a gândirii şi exprimării, dar şi unealtă de lucru şi mijloc de existenţă.

Nu trebuie uitat faptul că pentru poeta franceză, ca pentru oricine în lume în anii respectivi, nu era un secret că scrisorile ce soseau în România din străinătate erau supuse, fără excepţii, cenzurii şi că utilizarea voalată a unor termeni, (semnificativi doar pentru adresant şi nu pentru violatorii plătiţi oficial ai corespondenţei), înlesnea ajungerea scrisorilor la destinaţie. Dar şi cu aceste piedici conjuncturale, Colomba Voronca îşi rosteşte ades uimirea şi indignarea faţă de duplicitatea unor personaje ale vremii, din viaţa culturală românească, faţă de nepăsarea lor prost mascată. De interes pentru istoria literară sunt repetatele referiri la neuitatul Edy (Ilarie Voronca), sau la fratele prea devreme pierdut, Nesty (criticul şi publicistul Claude Sernet).

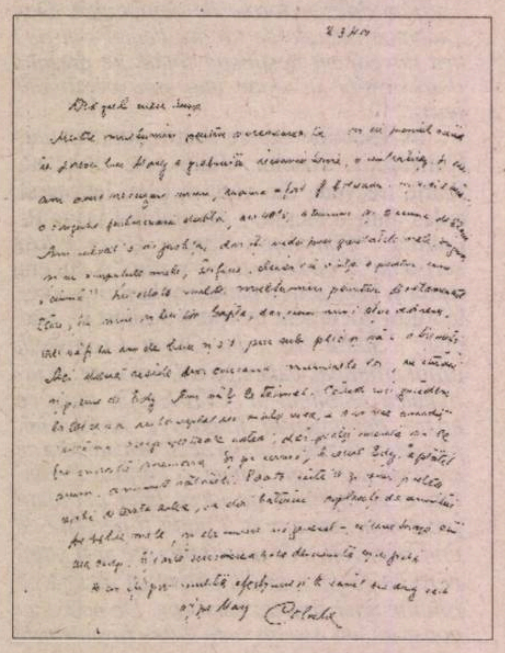
Şi, mai presus de toate, cele zece scrisori vorbesc despre o colegialitate fără reproş, despre o prietenie bine consolidată în timp şi dovedesc disponibilitatea totală de a sări în ajutorul amicilor ce simţeau nevoia de medicamente, alimente, cărţi şi reviste străine, fără a putea cel puţin să solicite deschis aceste lucruri, prietenilor liberi, de "afară".

Adrian Dumitraşcu

23 Nov. (1957)

Dragul meu Saşa,

Multe mulţumiri pentru scrisoarea ta - şi în primul rând îi doresc lui Mary o grabnică însănătoşire, o îmbrăţişez. Şi eu am avut necazuri mari, mama a fost f. bolnavă - şi mai e încă - o congestie pulmonară dublă, cu 40°5, 6 tensiune şi o inimă de 82 ani. Am salvat-o de justeţe, dar îţi închipui greutăţile mele, singură şi cu ocupaţiile mele, în fine, chiar că viaţa e pentru unii "ciumă". Înc-odată multe mulţumiri pentru devotamentul tău, îi scriu şi lui tov. Gafiţa, dar cum nu-i ştiu adresa, vrei să fii tu aşa de bun şi s-o pui sub plic şi să i-o trimiţi. Aci, două reviste vor consacra



numerele lor cu studii şi poeme de Edy. Am să ţi le trimet. Când mă gândesc la tot ce s-a întâmplat în viaţa mea, e o ironie crudă ca să mă ocup de toate astea; dar poeţii merită să le fie onorată memoria. Şi pe urmă, bietul Edy a plătit acum anumite rătăciri. Poate într-o zi vom putea vorbi de toate astea, ca doi bătrâni copleşiţi de amintiri. De bolile mele şi de mine în general - n-am timp să mă ocup. Şi iartă scrisoarea asta descusută şi în grabă.

Dar îţi port multă afecţiune şi te sărut cu drag cât şi pe Mary.

Colomba

16.2.60

Dragul meu Saşa, scrisoarea ta m-a întristat f. mult, parcă un destin urât vă urmăreşte, în special pe Mary şi vă compătimesc din toată inima. Mă întreb dacă n-ar fi fost mai nimerit să obţii o autorizare ca să veniţi aici, să mai consultaţi o altă părere, pe Meile d'Aubigue sau alţi specialişti. Este într-adevăr f. penibil ca din cauza unei erori de diagnostic să sufere biata Mary atâta. Poate acum, înfine, suferinţele ei să se termine, spune-i că mă gândesc la ea cu multă emoţie şi îmi pare rău că nu-i pot fi de folos. Viaţa, cu drumurile răvăşite, ne-a îndepărtat atâta unii de alţii, tocmai când am fi avut mai multă nevoie să ne strângem rândurile. Ai curaj, dragă Saşa, timpul acesta va trece şi sănătatea va reveni. Îţi mulţumesc că mai poţi să te gândeşti la poezie în ciuda neliniştilor prin care treci. Parcă mi se pare că nici nu va mai apare cartea lui Edy; nici nu-mi mai vine să mai scriu sau să reclam; când văd atâta incomprehensiune mă mâhneşte, mai mult pentru contimporani, care ar avea tot interesul să cunoască opera lui Voronca. Nu mai am nici o ştire nici de la Vulpescu, nici de la Bogza; mai degrabă aci mereu se vorbeşte de Edy, chiar printre cei mai tineri poeţi. De curând a apărut în colecţia "Le Musée de Poche" o monografie importantă despre V.Brauner. Edy nu a fost uitat, dar din nefericire, Victor şi-a atribuit integral invenţia şi apariţia modernismului în România. 75 HP, Unu, Integral etc. Desigur am protestat, dar nu mai posed nici un număr din aceste reviste şi nici un document de epocă. La ocazie, am să-ţi trimet această carte. Oare n-ai avea vreun număr din 75 HP în plus? Am auzit că Titina Călugăru va veni în vară pe aci, aş putea cu ea să-ţi trimet câteva cărţi. Mama a fost f.f.bolnavă, am tras-o la ultima limită; Nesty e şi el obosit şi plin de tristeţile vieţii.

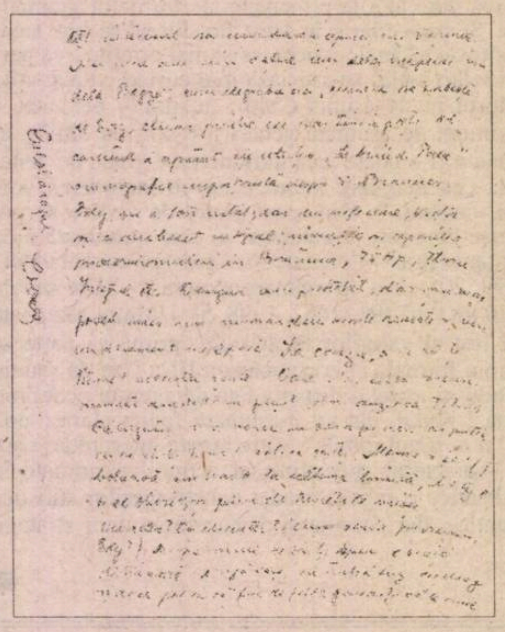
Où aller? Où chanter? (cum scria pe vremuri Edy). Despre mine ce să-ţi spun, o viaţă destrămată. Dragă Saşa, vă îmbrăţişez cu drag şi dacă pot să vă fiu de folos gândiţi-vă la mine.

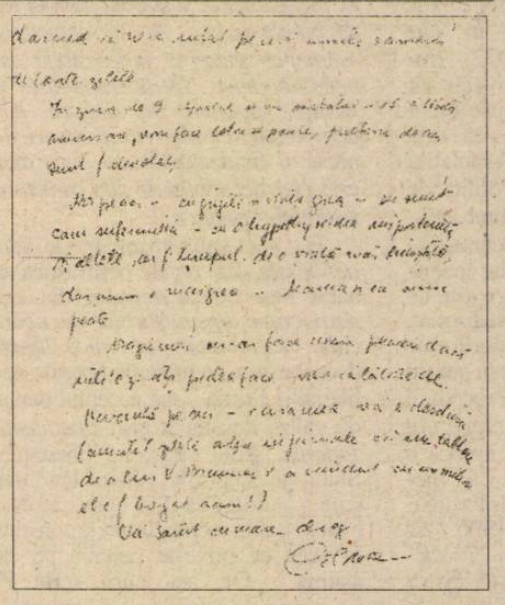
Cu tot dragul

Colomba

Le 21 Mars (1961)

Dragul meu Saşa, am primit scrisoarea ta din 1 Martie. De când aud istoria apariţiei cărţii, nici nu-mi mai vine să cred că va apare vreodată. Ştiu că tov. Melinescu e la Paris, i-am şi telefonat, dar mi-a spus că ndată ce va putea îmi va face semn; de atunci au trecut 3 săpt... De altfel ce mă minunează e că nici o dată nu mi s-a cerut autorizarea mea atunci





când le-am avizat că sunt legatară universală, chiar şi cu autorizaţia lui Seghers tot eu am dreptul de autor. Şi nu-mi este atât de bani, căci săracă am fost şi am rămas, dar o oarecare sumă îmi este necesară pentru a reface mormântul. Când văd de câtă meschinărie suntem înconjuraţi chiar din partea celor mai buni, toate iluziile de o lume mai bună se efilozează ... În fine, ţie îţi mulţumesc pentru tot ce faci - mi-a scris şi Gh. Dinu că a apărut un poem graţie lui Alecu - la Cluj în traducere. De Geo, mă bucur de succesele (?!) lui, dar cred că ne-a uitat pe noi, umili oameni de toate zilele.

În ziua de 9 Aprilie se va sărbători a 15-a tristă aniversare, vom face tot ce se poate, prietenii de aci sunt f. devotaţi.

Noi pe aci - cu grijile şi viaţa grea - eu sunt cam suferindă cu o hyperthyroidie impoortantă şi altele, ar fi timpul de o viaţă mai liniştită, dar acum e mai grea. Mama şi ea cum poate.

Dragii mei, mi-ar face mare plăcere dacă într-o zi aţi putea face vreo călătorie de vacanţă pe aici, casa mea vă e deschisă (am citit zilele acestea în jurnale că un tablou de al lui V. Brauner s-a vândut cu un milion, el e f. bogat acum!).

Vă sărut cu mare drag

Colomba

Le 5 Juin (1961)

Dragul meu Saşa,

Am primit ambele tale scrisori şi am aşteptat să-ţi răspund crezând să am mai multe veşti.

Mai întâi să-ţi spun că mă bucur întotdeauna când primesc ştiri de la voi, aş vrea să vă ştiu bucuroşi şi sănătoşi. Şi aici timpul e f. urât, mai facem foc şi eu şi mama ne necăjesc reumatismele. De altfel săptămâna viitoare plec să fac cura de băi de nămol la Aluno, nu pot să spun că-mi face prea bine, dar îmi închipui că altfel aş fi oloagă de tot. E a treia oară şi probabil ultima, căci călătoriile în situaţia mea sunt din ce în ce mai grele şi alentoure. În fine, e viaţa şi destul aşa. Sunt desigur dezorientată de ceea ce-mi scrii de cartea de poeme. Iată 3 ani de când am fost la Buc. şi nimic n-a înaintat de un cm. Am impresia că anumite persoane - poeţi, se opun la apariţia oricărui cuvânt scris de Edy. Ştii, în fond n-are importanţă, cred că valoarea lui va fi într-o zi apreciată şi în ţară. Altfel e situaţia aci, comemorarea a 15 ani s-a desfăşurat f. forumos, o ceremonie la cimitir cu multă lume, un discurs al unui delegat al Ministerului de Arte, 2 alţi poeţi au recitat poeme. Era f. impresionant, păcat că mijloacele mele nu-mi permit a reface monumentul, speram pe ceva din ţară, dar ...

Cu ocazia distribuirii premiului Voronca am fost la Rudez, a fost de asemeni f. impresionant, conferinţe, banchet cu prefect etc, teatru. Cu ocazia aceasta a apărut în colecţia "Visages de ce temps" o carte - Ilarie Voronca - un studiu de D.P.Bouloc cu poeme inedite pe care le-am dat eu. Cum am întâlnit pe Vianu la Ambasadă, i-am încredinţat 3 ex: unul p. tine, 1 p. R. Vulpescu - 1 p. Buican. Te rog f. mult îndată ce se va întoarce Vianu să te duci să le ridici şi să le predai destinatarilor şi mulţumesc mult p. deranj. Spune lui Roll că mă gândesc adesea cu drag la ei, îndată ce voi avea ocazia îi voi trimite şi lui un ex. precum şi lui Geo.

Poate, dragă Saşa, vom mai sta într-o zi de vorbă, cât mai e timp. Îţi mulţumesc de tot ce faci, am primit revistele. vă sărut cu mare drag pe amândoi

Colomba

(Data poştei: 2.I.'62)

Dragii mei Saşa şi Mary,

La mulţi ani, la mulţi ani!

Cu sănătate, cu pace, cu spor la lucru!

Am primit, dragii mei, cartea lui Edy (2 ex.)

Bineînţeles sunt foarte recunoscătoare tuturor persoanelor şi ţie în primul rând, dragă Saşa. Critici, bineînţeles ar fi - în primul rând tirajul redus; apoi introducerea, trasă de păr, puţini oameni au înţeles adevărata natură poetică a lui Voronca şi portretul, poţi să-i spui lui Perahim că e oribil, când mă gândesc ce frumos portret a făcut pentru Blecher - îţi mai aduci aminte de cartea lui extraordinară, o recitesc câteodată, dar îmi închipui că nimeni nu-şi mai aduce aminte... Am fost surprinsă că nu s-a citat prefaţa lui Tzara, atât de sensibilă şi justă. Cred că ai aflat că Tzara a obţinut le prix Taormine, unul din premiile cele mai vestite pentru poezie.

Ilustraţie de Victor Brauner la poemele lui Ilarie Voronca

INEDIT

SAȘA PANĂ

Ilarie Voronca, portret de Milița Petrașcu

Zilele acestea am fost la expoziția unei cărți de Gherasim Luca, splendid editată, cu o mulțime de desene de V. Ernest, Brauner, Herold, Arp etc.

Am auzit c-a fost Z. Stancu pe aci dar eu nu l-am văzut. În afară de activitatea mea - câștigul vieții - am fost tradus o carte de poeme din l. italiană ce trebuie să apară în curând în bilingu la Seghers, mai citesc multe cărți și mă gândesc la tot ce s-a petrecut cu noi. Mai scrie. Vă sărut pe voi doi

Colomba

Le 11 Avril (1968)

Dragul meu Sașa și Mary-Ange,

Îți mulțumesc mult pentru gazetele trimise - cunosc noblețea și fidelitatea ta.

Chinuită sunt mereu, nu numai de această groaznică nenorocire, dar de urmările "Văduvei glorioase" (îți aduci aminte, Sașa dragă, de ce ne-a spus El pe cheiul gării, după prima lui operație?)

Dar, orișice s-ar întâmpla, eu rămân *fidelă* la ceea ce mi-a cerut, chiar în ultimele lui clipe. De aceea te rog, dacă traduci ultimul lui poem care e inedit și mi l-a încredințat mie înainte de a intra la spital ultima oară, precum și tot ce se scrie despre scumpul nostru Nesty, să nu le trimiți "familiei". De asemenea, în caz că-ți cer informații despre biografia lui românească, să nu dai nimic, doar de față cu martori mi-a cerut mie să mă ocup de cartea de la Seghers și mi-a spus ce trebuie să apară.

Pentru moment eu mă țin deoparte, este ultima decență ce trebuie observată în fața unei groape abia acoperită. Toată lumea nu are norocul să fie Lautréamont de care nu se știe nici din cine se trage și nici cine l-a urmat. E o mare greșeală din partea unui scriitor să nu lase lămurit ce anume și cine trebuie să se ocupe de manuscrisele lui. De aceea eu pentru Edy am aranjat de mult totul, *persoanele* aruncă tot, chiar și ce mi-a aparținut mie ca manuscrisele lui Tzara și manuscrisele lui Fondane, care Nesty le destina la biblioteca Doucet. Eu ma fost la mormântul Mamei și i-am spus că fiul ei a plecat lângă ea, dar cel puțin dacă l-ar lăsa să doarmă liniștit. Opera lui, atât de valabilă, n-are nevoie de apărători de felul acesta. În fine, dragă Sașa, toate mizeriile, toate durerile mi-au fost destinate să le trăiesc. Îți trimit ultima lui fotografie înaintea bolii, făcută de Aurel Bauch la o terasă la Montparnasse. Știu ce înseamnă pentru voi. Ai primit pachetul recomandat cu ultima carte Içi repose? Dragii mei, iertați această scrisoare, atâta aș dori să plâng în brațele voastre și să nu păstrăm decât luminosul lui suvenir. Vă îmbrățișez cu mare drag

Colomba

Paris, le 13 Sept. (1972)

Dragul meu Sașa, n-am putut până astăzi - și încă cu greu, să-ți mai scriu și să-ți răspund la telefonul tău atât de rapid. Sunt iarăși f.f. suferindă, cu dureri de multe ori intolerabile și doctorii de la Marie Lanelong vorbesc de o a treia operație, de care eu nici nu vreau să âud, probabil să secționeze ganglionii simpatici, dar eu prefer să mă otrăvesc decât să mai suport o operație. Acuma urmez un tratament special electric (în treacăt de două ori pe săptămână, 70 de fr. de fiecare dată). Sunt f. tristă de felul cum mă tratează editura. O adevărată bătaie de joc și insultă la memoria lui Voronca. Eu n-am primit nici un răspuns de la ei pentru un contract în sensul în care le-am scris, așa că cum pot semna contractul trimis, ce garanție mai am. Tu știi bine că ediția se va epuiza în câteva zile cum a fost și pentru Poemele ce le-ai publicat și pentru care eu n-am avut nici o pretenție. Eu știu și recunosc toată oboseala ta, de care cred că ei te recompensează, dar această ediție în 2 volume reprezintă aproape toată opera lui Voronca și asta pentru 500 fr.? Vladimir pe care am avut plăcerea să-l cunosc și regretul de a nu-l putea plimba căci nu pot să umblu, vă va povesti scumpetea vieții de aici, nu reprezintă nimic această sumă, dar mai mult, e o chestiune de neconsiderare, pentru că știu că un singur articol se plătește mai mult de această sumă. Este în lucru o antologie în Canada de Voronca și a fost tradus de curând în l. rusă și slovacă. Așa că această sumă e o pomană pentru societatea văduvelor, prefer să nu apară nimic decât în aceste condiții. Dacă îmi vor trimite alt contract îl voi semna și asta numai în considerație p. tine. De altfel eu voi avea ocazia să mă revanșez, căci opera complectă a lui Tzara trebuie să apară, contractul e semnat și mi s-a cerut să supraveghez partea românească. Îți închipui că n-am să las pe toți nespălații să-ți răpească lucrul tău, când am să pot am să fac o fotocopie din teza lui Browning unde se vorbește mult de tine. Îți trimit prin vladimir cartea lui Tzara și mă scuz că nu pot să vă trimit câteva mici cadouri, dar cum ți-am spus, nu pot să umblu. Vă rog să-mi dați vești de sănătatea voastră, a lui Mary în general. Cu drag, *Colomba.*

Paris, le 1 Avril (1976)

Dragul Sașa, prin intermediul unui prieten, mi-am procurat "Revue Roumaine" 1/76 unde este publicat pp 37-47 un extrait de Petit Manuel fără să citeze numele tău și fără să-mi ceară autorizația mea. Căci dacă mi s-a plătit (de rușine o sumă infimă) revista n-are dreptul să publice fără să-mi plătească drepturile de autor. Eu fiind membru din Sco. de Gens de Lettres, care acum are contracte cu România, sunt protejată de ei. Cum în anul acesta, chiar peste câteva zile, se împlinesc 30 de ani de la plecarea definitivă a poetului, rămâne să reînnoiesc concesiunea mormântului, ce este o foarte mare sumă pentru mine. Contul meu e Banque Nationale de Paris 7 Bd. Bartes Paris 18-e No. 079095-21. Am văzut că au publicat portretele Chagal și Brauner, probabil tu le-ai dat. Scriu de asemenea la editură și lui Crohmălniceanu în sensul acesta. Cei 30 de ani au fost sărbătoriți cu multă emoție și succes la Salon de Poésie de Vendome. Îți trimit un program. Ce mai faceți? Ce face Mary cu ochii? Vă sărut cu dor

Colomba

I. Pop a publicat în Lettres Nouvelles, la poésie moderne en Roumanie și a reușit turul de forță de a nu cita nici pe Voronca, nici pe tine.

Le 2 Mai (1977)

Dragii mei, scrisoarea voastră îmi dă speranțe că după operația de ochi veți putea veni pentru repaos la mine. Vă repet că din toată inima vă ofer *casă și masă.* Restul se aranjează. Între timp v-am trimis: 1) 5 tuburi de Veganină și 2) un pachet de Monde și câteva prospecte. Vă rog să-mi spuneți dacă le-ați primit și dacă vă pot trimite Nouvel Observateur, la care sunt abonată. Am fost desigur f. afectată de dispariția prietenelor Granet, de care mă lega o veche prietenie. soartă tragică. Să-mi spuneți iar dacă aveți nevoie de câte ceva, alimente, medicamente. Iată se apropie data susținerii tezei Claude Sernet. Săracul de el, ce s-a prăpădit așa devreme lăsându-mă orfelină de toate. Îți trimit 6 faire-part, voi, Geo Bogza, Philippide, Medy Dinu, Jebeleanu, Brunea - posed puține ca să trimit la alții, dar ai să comunici tu la ocazie și te rog dacă poți să dai o comunicare la jurnalele literare - și mulțumesc. Cu Puiu și Marina mă văd din când în când, el, te roagă dacă ai vreo posibilitate să-i fotografiezi tablourile de el care le ai tu. Toate cheltuielile, îți vor fi restituite. În ce privește revista Unu, am vorbit cu Carassou, trebuie să vie săptămâna aceasta la mine. Ei propun această soluție: Retipărirea 75 HP, cu un studiu de Marina și a câtorva Numere din Unu, cu sumarele tuturor numerelor și o indicație biobliografique tot de Marina. Autorizația ta printr-o scrisoare le ajunge și, bineînțeles, vei avea dreptul de un număr de ex. Cred că e o bună soluție, deoarece e imposibil de reprodus 52 de numere original și traduceri și e important de realizat cât mai suntem pe aceste meleaguri. La ocazie îți voi trimite un caiet cu "Simfonii pătrate", ultimele poeme în românește ale lui Nesty. Să le păstrezi tu sau să le dai la Academie. Poate îți e posibil să fotografiezi câteva desene sau tablouri de Victor epoca 1923-24, au rămas câteva desene de la Nesty și vipera de Mmme Brauner nu vrea să le autentifice, zicând că sunt false și vrea dovadă din timpurile acelea. Toată lumea se plânge de răutatea ei. Toate cheltuielile îți vor fi restituite, bineînțeles. La noi a sosit iarna, am reaprins focul. Nu mă uitați și scrieți de toate. Vă sărut cu mare drag,

Colomba. ■

Sașa Pană, portret de Marcel Iancu

Înfine, mulțumiri încă o dată, dacă Beniuc poate face ceva pentru o oarecare sumă mi-ar prinde f. bine - și sper că mai târziu se vor mai putea edita și alte opere de Voronca. Și voi ce mai faceți? Mary cu sănătatea și tu cu lucrul Sașa, ce mai scrii?

Noi? Viața cam grea. Nesti va imprima în curând un volum important la Seghers, e f. apreciat, numai chestiunea materială e tragică. Mama e din zi mai slăbită și panta descinde repede.

Eu cu lucrul, cu inima deschisă la toate visurile care nu s-au împlinit.

Mai scrieți și înc'odată ani buni și mulți.

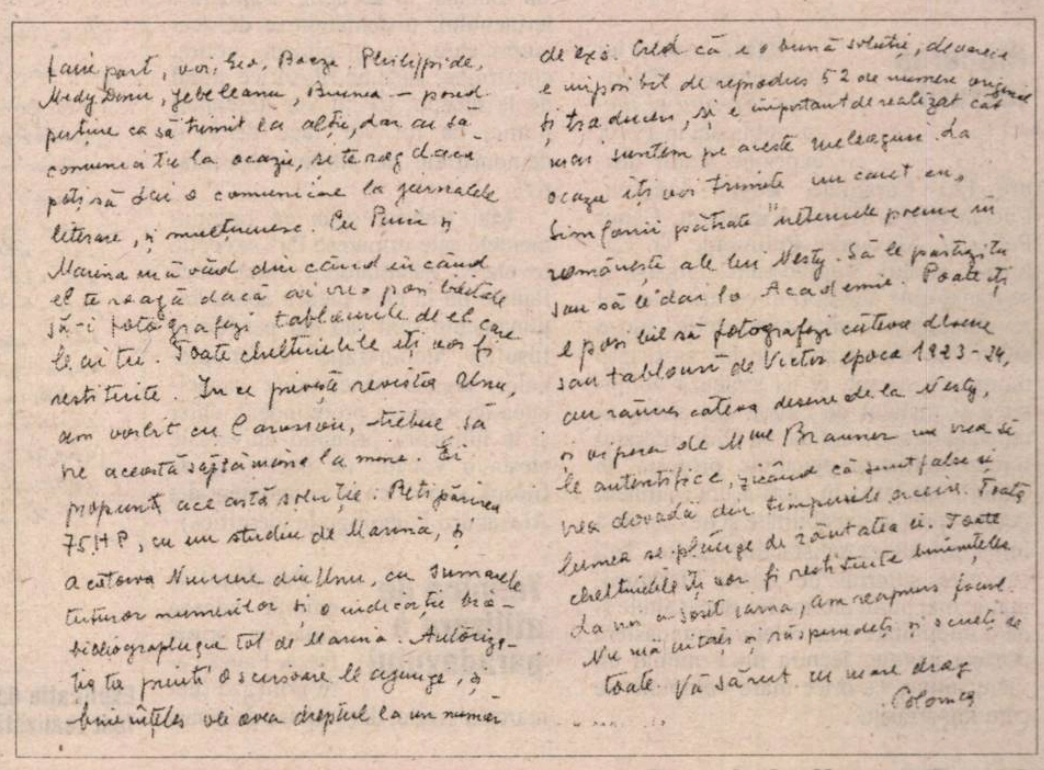
Cu mare drag vă sărută

Colomba

Mary a primit fularul de la Lisette?

Le 28 Aout (1966)

Dragul meu Sașa, la reîntoarcerea mea din Italia, acum 4 săptămâni, am primit scrisoarea ta, dar nu ți-am răspuns pentru că te știam plecat la Bălcești. Sper că acum v-ați reîntors și că vă simțiți bine și odihniți, în special Mary. Eu am avut bune vacanțe în anul acesta, mai întâi la Abano unde cura îmi reușește f. bine și apoi în această miraculoasă insulă de soare și lumină ce e Agardaigue. Și apoi mi-am reînceput viața cu aceleași probleme de lucru greu, griji de tot felul. Mama e din ce în ce mai plăpândă, mai slabă, comptorul vieții turnează repede pentru ea. Am fost necăjiți de asemenea din partea lui Nesty, care a fost f. suferind, are un calcul la vezicula biliară și probabil va fi nevoie să se opereze. Pentru moment e la țară ca să se mai întremeze, căci e f. slăbit. De altfel și moralul contribuie, căci după 16 ani de servicii fidele, a fost concediat fără nici un motif și iată, acum la vârsta care o are, și aici mai ales cum să găsească un alt serviciu și încă fiica lui e tânără și mai trebuie de crescut. Înfine, așa e la noi în familie, totul cu necazuri. Mă bucur de ce-mi scrii de carte, dar nici nu-mi mai vine să cred de nimic și ce pot să fac. Aici, memoria lui a fost onorată, sper că ai primit Journal des Poètes și în curând îți voi trimite les Cahiers du Sud - care mi-au și fost trimis 2000 fr. droit d'autteur. Ce să mai spun, nu s-a găsit nimeni în țară să fi scris un rând de comemorare. Despre cartea Petit manuel du parfait bonheur, a rămas în manuscris, poate vreodată s-o pot edita, însă nu țin așa de mult, căci e o carte scrisă rapid și ar fi multe de revăzut. În orișice caz știi bine că toate manuscrisele și suvenirurile de la Edy ți le rămân ție.



ALEXANDRU

Seninătatea ca operă

CÂND şi-a făcut apariţia, parcă din neant, în viaţa noastră literară, Alexandru Paleologu, în vârstă de cincizeci şi unu de ani, nu numai că era un intelectual *format* (despre formarea căruia nimeni nu ştia pe atunci nimic), dar avea o *seninătate* care, în epocă, mai putea fi întâlnită la puţini oameni de cultură (de exemplu, la Constantin Noica). Îţi venea să crezi că nou-venitul dusese până atunci o viaţă liniştită, lipsită de griji, combinând lejer studiul în bibliotecă, mersul la cafenea şi călătoriile la Paris. Abia mai târziu contemporanii au aflat ce dramatică era, de fapt, acea seninătate (de altfel, ca şi în cazul lui Constantin Noica). Ea nu ţinea de noroc, ci reprezenta o operă. Alexandru Paleologu şi-o *construise*, folosindu-şi în acest scop educaţia, inteligenţa şi cultura.

Seninătatea, aşa cum o practică şi afişează Alexandru Paleologu, este o formă de eroism a clasei burgheze, opusă eroismului primitiv, patetic şi lacrimogen.

Plăcerea lecturii

PRIMA carte a lui Alexandru Paleologu, *Spiritul şi litera*, publicată în 1970, cuprinde studii despre I.L. Caragiale, Eugen Ionescu, Lucian Blaga, Heinar Kipphardt, Camil Petrescu, Alexandru Philippide, G. Călinescu şi alţii. Studiile sunt digresive şi se transformă adeseori în eseuri. Autorul se complace, atunci când scrie, într-o dezordine aristocratică. În loc să-şi ia o morgă de savant, el îşi etalează voluptatea şi răsfăţul de cititor. De altfel, în repetate rânduri, solidar cu Gide, literatul român defineşte epicureic profesia de cititor: "căutarea în cărţi a unui aliment pentru spirit şi sensibilitate şi nevoia de a împărtăşi altora satisfacţiile găsite. Toţi cei care suferim de boala literaturii, manie mai puţin inofensivă decât altele şi de o impunitate doar relativă, cunoaştem această nevoie; lectura nu e numai un viciu solitar; ca orice mare voluptate, se cere împărtăşită".

Întoarcerea la adevărurile elementare

A DOUA carte a lui Alexandru Paleologu, mai bună decât prima şi, de altfel, şi decât cele care vor urma, are titlul (bine găsit, o adevărată deviză în lupta cu vulgaritatea "nonconformismului" la modă în epocă, dar şi cu înţelegerea convenţională a bunului-simţ) *Bunul-simţ ca paradox*. Considerabil lărgită, aria pretextelor cuprinde acum, alături de diverse aspecte literare, elemente de morală, politică, istorie, religie, folclor, metafizică etc. Eteroclită prin pretexte, culegerea este, în schimb, armonios unitară prin perspectivă şi prin mobilul didactic asumat de autor.

În consonanţă cu titlul, Alexandru Paleologu urmăreşte restaurarea şi reacreditarea unor adevăruri elementare, împotriva oricărei forme de dogmatism. El dărâmă cu nonşalanţă, ca din greşeală, false monumente, obturatoare ale orizontului, care s-au clădit în timp prin preluări necritice ale unor idei, prin stratificări şi pietrificări periodice.

De o remarcabilă eficacitate în acest proces de reconsiderare se dovedeşte a fi capacitatea de a folosi cultura împotriva unor stereotipii al căror prestigiu cultura însăşi l-a girat. Nu este vorba, deci, de o atitudine a sau anticulturală, de răzvrătirea - Doamne fereşte! - a unui barbar împotriva culturii, ci de o apărare a culturii autentice împotriva pseudoculturii.

Plăcerea de a concepe sofisme şi de a "eşua" în paradoxuri nu este doar plăcere, ci şi un mod de a ajunge la adevăr. Alexandru Paleologu este un umanist în accepţia originară a termenului, distanţându-se de acei autori care, cu un cinism subţire, construiesc sisteme filosofice ştiind de la început că nu vor descoperi nimic, că nu vor face decât o demonstraţie de abilitate speculativă.

Mai trebuie spus că raţionamentele sale urmăresc fără excepţie revelarea esenţialului, chiar dacă faptele de la care pleacă aceste raţionamente sunt sau par periferice. Insolita "democraţie" a fenomenelor supuse observaţiei, capacitatea de a sesiza pretutindeni, chiar şi în nimicuri, principii universale atestă o vocaţie de poet (sau de filosof, pentru că la un moment dat Alexandru Paleologu le identifică).

Tehnica de utilizare a paradoxului

Paradoxul se enunţă adesea chiar în prima frază. Pauza care urmează (nemarcată grafic, dar impusă de însuşi ritmul gândirii) reprezintă un moment de stupoare, de *suspense*, creat de autor pentru a capta integral atenţia cititorului. Urmează, de obicei, susţinerea tezei, realizată cu o logică elastică, activă, persuasivă şi bazată pe exemple luate din domenii care sunt (sau devin imediat) familiare. Nu lipsesc nici spectaculoasele dezvăluiri etimologice. În sfârşit, pentru ca prejudecata atacată să nu se poată reconstitui, ea este persiflată nemilos, urmărită până în pânzele albe, minimalizată până la anulare.

Iată un exemplu:

"Distracţia e o manifestare a setei de cunoaştere. Distratul, absorbit de gânduri lăuntrice sau fascinat de spectacolul lumii externe, din care surprinde detalii revelatoare, urmărindu-le cu o curiozitate plină de mirare, e nedisponibil, absent la solicitările imediate, fiind total solicitat de cunoaştere. Ceilalţi, deştepţii, isteţii, consideră realitatea gata făcută, cunoscută, clasată; o preiau în bloc, în fond schematic şi abstract; trec prin viaţă fără să bănuiască esenţele, percep cu promptitudine tot ce e perceptibil în cifre sau practice combinaţii, dar nu ştiu nimic sau prea puţin despre viaţă. Numai distraţii apercep realul, numai ei ştiu să descopere."

Interesant este faptul că afirmaţia iniţială şi cea finală, deşi perfect tautologice, se deosebesc fundamental. Prima are doar rolul să şocheze, să trezească atenţia; a doua, substanţial îmbogăţită, e o idee cu un trecut, verificată şi legitimată. Practic, nu prima formulare a paradoxului contează; cine rămâne cu impresia că Alexandru Paleologu face aforisme ca să epateze - de genul: scepticismul generează dogmatism, imitaţiile au valoare, don Juan e un ratat în dragoste - a înţeles cartea în litera, nu în spiritul ei. Abia ultima formulare, sinteză a unei demonstraţii, trebuie reţinută.

Profesia lui Alexandru Paleologu

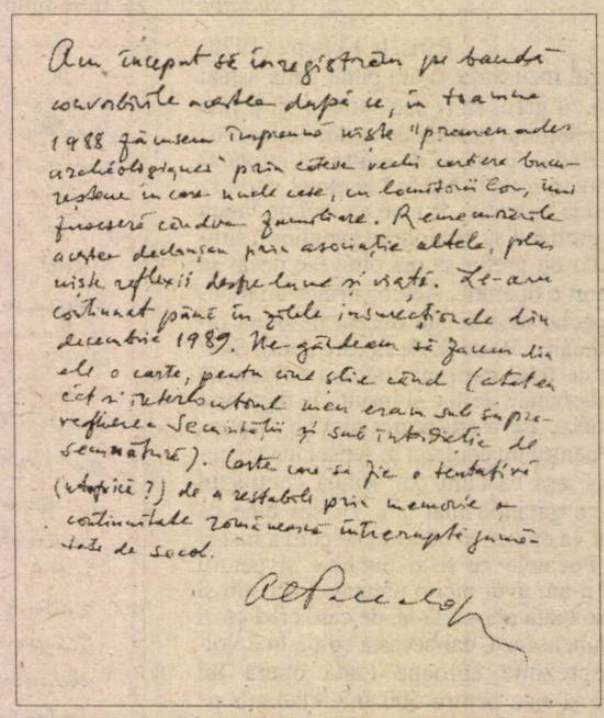
CE trebuie să-l socotim pe Alexandru Paleologu? Critic literar? Istoric literar? Eseist? Filosof al culturii? Moralist? Memorialist? Orice clasificare de acest fel devine în cazul său meschină şi inoperantă. Nu ne putem imagina, decât cu o senzaţie de jenă, o carte de vizită pe care ar scrie, să zicem: "Alexandru Paleologu - eseist". (De altfel, nici titlul mult mai impunător de "ambasador al României în Franţa" nu s-a dovedit a fi pe măsura personajului, care l-a schimbat cu acela derizoriu-princiar de "ambasador al golanilor".) Dacă ar trebui neapărat să optăm, am putea să-l considerăm pe Alexandru Paleologu critic literar, cu menţiunea: în varianta care s-a configurat, ca o formă de supravieţuire spirituală, în timpul lui Ceauşescu.

Ar merita să se scrie, cândva, un studiu despre ce ajunsese să însemne critica literară în această ultimă (sau penultimă?) etapă a comunismului românesc (de fapt, a comunismului - neromânesc - din România). Sintagma "critică literară", cu aparenţa ei inofensivă, avea menirea să adoarmă vigilenţa funcţionarilor de la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste care supervizau planurile de apariţii editoriale. Sub această etichetă se aflau de fapt, adeseori, texte de o mare îndrăzneală a gândirii, unele de-a dreptul subversive (judecând din perspectiva oficialităţii). Ele ţineau mai curând de filosofie, sociologie, antropologie şi politologie şi constituiau un *mesaj* al elitei intelectuale din România către acea parte a populaţiei care avea pregătirea necesară ca să-l descifreze (şi eventual să-l transmită şi altora). Mai mult decât poezia şi proza (care recurgeau la un stil aluziv), "critica literară" (elevată şi greu accesibilă, dar *explicită*) a constituit în anii dictaturii ceauşiste o formă de rezistenţă spirituală.

Un asemenea "critic literar"a fost în acea perioadă Alexandru Paleologu. Ca şi Nicolae Balotă sau Lucian Raicu, ca şi Nicolae Manolescu sau Alexandru George, el a făcut mai mult decât critică literară propriu-zisă, şi anume operă de educaţie intelectuală.

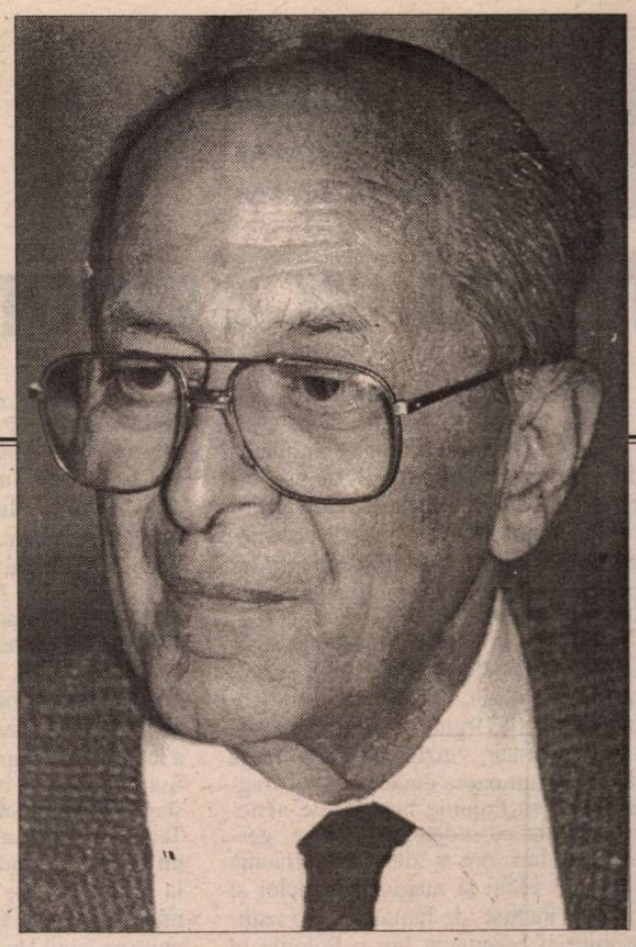
Totul este invers...

CE s-a putut învăţa la şcoala lui Alexandru Paleologu? Înainte de toate, o tehnică a eliberării de prejudecăţi. În plină "revoluţie culturală", scriitorul a relansat - după cum am văzut - paradoxul, făcând la vremea respectivă senzaţie şi instituind o modă. Alexandru Paleologu a tratat paradoxul într-un mod paradoxal, transformându-l dintr-un artificiu, dintr-o formă de teribilism, dintr-un joc minor al inteligenţei într-un mijloc de cunoaştere. Până la el, chiar şi în viziunea unor profesionişti ai gândirii, neinfluenţaţi de propaganda comunistă, adevărurile esenţiale ale lumii în care trăim erau cele de ordinul evidenţei, cele susceptibile să obţină mai mult de jumătate din voturi la un eventual scrutin, în timp ce paradoxurile reprezentau doar un (simpatic) scandal al inteligenţei, declanşat de o minoritate şi necesar pentru menţinerea în stare activă a fondului principal, de idei. Alexandru Paleologu a răsturnat această ierarhie, şi nu doar teoretic, ci făcând numeroase demonstraţii practice, extrem de convingătoare. Cu binecunoscuta sa persuasiune, a inoculat multora microbul unei neîncrederi sistemati-



Explicaţie dată în legătură cu împrejurările în care a fost realizată cartea de convorbiri cu Stelian Tănase

PALEOLOGU



ce în ceea ce pare sigur, garantat de alţii, consacrat. Trecuseră mulţi ani de la instaurarea comunismului şi exista, în special pentru tinerele generaţii, riscul ca adevărurile oficiale, repetate de mii de ori, la asurzitoarele megafoane ale propagandei comuniste, să fie confundate cu bunul-simţ. Treziţi-vă! - a clamat, şi nu în deşert, "criticul literar". Ceea ce începe să vi se pară firesc este fals. Adevăratul bun-simţ se recunoaşte prin caracterul lui paradoxal, prin contrazicerea evidenţei.

Simplificând, s-ar putea spune că mesajul lui Alexandru Paleologu suna astfel: *de fapt, totul este invers.* Iar acest avertisment însoţea, ca un P.S. exasperant, fiecare discurs oficial (prin discurs oficial înţelegând nu numai cuvântările lui Ceauşescu, ci chiar şi opiniile "constructive" ale unor intelectuali de bună credinţă, opinii utilizabile de către oficialitate).

abandonare a celor mai de preţ bunuri în mâinile adversarului. Şi a făcut-o tot deghizat în critic literar, prin publicarea unei pledoarii pentru arta de a admira nu oriunde, ci în revista *Era socialistă:*

"Ca artă, critica adevărată aceasta este: arta de a admira, arta de a provoca admiraţia. [...] Oricât ar părea de ciudat, admiraţia nu e la îndemâna oricui, ea pretinde o anumită aptitudine, o anumită educaţie şi o anumită tehnică; toate acestea împreună intră în conceptul de critică."

Afirmaţia, tranşantă şi într-o contradicţie flagrantă cu atitudinea demitizatoare a "inteligheţiei", a produs la vremea respectivă stupefacţie şi a trezit chiar o anumită suspiciune, ca o trădare. Dar până la urmă a fost înţeleasă corect.

La o întâlnire cu publicul, alături de H.-R. Patapievici şi Alexandru Athanasiu

Arta de a admira

DE LA Alexandru Paleologu s-a mai putut învăţa ceva important, ceva numai aparent în contradicţie cu opţiunea pentru paradox, şi anume arta de a admira. Cultura oficială, afirmativă într-un mod tiranic, ajunsese să provoace un fel de alergie la valorile tradiţionale şi, până la urmă, la valori în general. Era greu să-l mai citeşti cu plăcere pe Vasile Alecsandri, după ce numele lui fusese pronunţat de gura strâmbă a dictatorului comunist de la tribuna unui congres al PCR. Era greu să te mai înfiori la auzul cuvântului "patrie" după ce acelaşi cuvânt apăruse în scrierile urât mirositoare ale lui Corneliu Vadim Tudor. Şi aşa mai departe. În special scriitorii mari, prin însuşi faptul de-a fi mari, evocau într-un mod neplăcut ideea de monumentalitate sumbră promovată de regim. În aceste condiţii, exista primejdia ca independenţa de gândire a multor intelectuali să se manifeste exclusiv prin contestarea valorilor consacrate. Alexandru Paleologu s-a opus inteligent acestei tendinţe care reprezenta, în fond, o cedare de teren în favoarea oficialităţii, o

Admiraţia pe care o propunea Alexandru Paleologu era cu totul altceva decât admiraţia propovăduită de propagandiştii naţionalist-comunişti şi aceasta pentru că era cu adevărat admiraţie - un mod activ (critic!) de receptare a valorilor. Bineînţeles că scriitorul nu s-a angajat niciodată într-un duel direct cu propagandiştii în cauză, însă, în esenţă, sensul demersului său acesta era. Aproape tot ce a scris Alexandru Paleologu în timpul lui Ceauşescu (şi, într-un fel, ceea ce scrie şi azi) a fost (este) o polemică elegantă şi necruţătoare cu stupiditatea comunistă.

Iar aceasta, fără să fi fost vorba de un program, ci de o incompatibilitate structurală între seninătatea burgheză a gândirii scriitorului (a "criticului literar") şi patetismul visceral al "protipendadei" comuniste.

Prin înzestrarea sa nativă şi prin formaţie, Alexandru Paleologu are asigurată apartenenţa la elita intelectuală a ţării. Că este aşa a dovedit-o însăşi identificarea sa promptă, ca "duşman al regimului", de către Securitate, care, la scurtă vreme după război, l-a trecut pe lista neagră, l-a urmărit cu tenacitate şi l-a întemniţat, grupându-l cu alţi eminenţi intelectuali. În această privinţă, a reperării intelectualilor de mare valoare (fie şi în vederea maltratării lor), regimul comunist nu s-a înşelat niciodată.

Alex. Ştefănescu

REPERE BIOGRAFICE

ALEXANDRU PALEOLOGU s-a născut la 14 martie 1919, în Bucureşti, în familia unui avocat (care va fi deputat al PNŢ în anii 1928-1931 şi 1932-1933). A urmat cursurile Liceului "Spiru Haret" şi, în continuare, pe cele ale Facultăţii de Drept (aceasta din urmă absolvită în 1943).

Referent în Comisia Română pentru Aplicarea Armistiţiului (1944-1945), ataşat de legaţie în Ministerul Regal al Afacerilor Străine (1946-1947), student la Conservator (cu Alice Voinescu profesoară) şi apoi la Facultatea de Teatru recent înfiinţată (1948), Alexandru Paleologu pare să se fi decis, în sfârşit, pentru cariera de regizor (parcurge trei ani de studiu într-un an, face practică de asistent de regie la Teatrul Naţional şi la Teatrul Armatei). În 1949, însă, se răzgândeşte brusc, oripilat de ideea că va fi obligat să promoveze în teatru realismul socialist. Renunţă la regie, trece de la ortodoxism la catolicism (sub îndrumarea lui Vladimir Ghica), pentru ca în anii 1950-1951 să se îndepărteze şi de catolicism (cuprins, cum singur mărturiseşte, de un "spirit dionisiac").

Între 1950-1956, urmărit de Securitate, trăieşte ascuns, sub un nume fals, cea mai mare parte din timp la Câmpulung, unde îi cunoaşte pe C. Noica şi pe N. Steinhardt. C. Noica îl determină să-i aprofundeze pe Platon, Goethe, Kant, Hegel, Heidegger, să-şi perfecţioneze cunoştinţele de limba germană, să înveţe greaca veche.

În 1956, înşelat de "dezgheţul" ideologic de după moartea lui Stalin, crede că nu mai trebuie să se ascundă şi se angajează ca cercetător ştiinţific la Institutul de Istorie a Artei (secţia de artă medievală), din Bucureşti. În 1959 este arestat şi condamnat, din motive politice, la 14 ani de muncă silnică.

Graţiat în 1964, îşi reia munca de cercetător la Institutul de Istorie a Artei (de data aceasta în cadrul secţiei de istorie a teatrului). În 1967 se transferă ca secretar literar la Teatrul "C. Nottara", iar în 1970 la Editura Cartea Românească, în calitate de lector (de aici se va pensiona în 1976).

Cartea de debut, *Spiritul şi litera,* îi apare abia în 1970, la 51 de ani, şi este primită cu interes de critica literară. A doua, *Bunul-simţ ca paradox,* 1972, are şi mai mare succes, producând o nemaiîntâlnită fervoare intelectuală în mediile literare şi artistice şi situându-l pe autor, pentru mult timp, în centrul atenţiei.

După căderea lui Ceauşescu, în scurtul răstimp de entuziasm faţă de intelectuali al guvernanţilor de atunci, este numit ambasador al României la Paris. De acolo, de la distanţă, se solidarizează însă cu manifestanţii anticomunişti din Piaţa Universităţii, pe care Ion Iliescu îi numeşte "golani" şi este destituit. În acelaşi an îi apare la Paris, în limba franceză, volumul intitulat *Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor.*

Întors în ţară, devine membru fondator al Partidului Alianţa Civică (1991) şi senator (1992). Face furori declarând, în presă, că a acceptat, cu ani în urmă, formal, să colaboreze cu Securitatea, nemaiputând să reziste presiunilor din partea acesteia. Mărturisirea nu numai că nu-l discreditează, dar îl prezintă ca pe un posibil model de franchete şi asumare a răspunderii într-o epocă în care foştii securişti şi informatori îşi ocultează trecutul.

Trece de la Partidul Alianţei Civice la Partidul Naţional Liberal şi, la alegerile din 1996, obţine un loc de senator în Parlament pe listele acestui partid.

Om de modă veche şi strălucit reprezentant al spiritului liberal, erudit care nu face paradă de erudiţie, orator cu un stil elegant şi causeur plin de farmec, Alexandru Paleologu este invitat în perioada postcomunistă la cele mai diverse reuniuni, savante sau mondene, elitiste sau populare. Şi peste tot cucereşte asistenţa, fără efort, fiind pur şi simplu el însuşi (este vorba însă, bineînţeles, de un "el însuşi" elaborat şi rafinat). Îl contestă numai foştii comunişti şi actualii propagandişti ai "corectitudinii politice".

REPERE BIBLIOGRAFICE

CRITICĂ LITERARĂ, ESEISTICĂ. Spiritul şi litera, încercări de pseudocritică, Buc., Em., 1970 ● *Bunul-simţ ca paradox,* Buc., CR, 1972 (ed. a II-a, remaniată de autor, Buc., Vitruviu, 1997) ● *Simţul practic,* Buc., CR, 1974 ● *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu,* Buc., CR, 1978 (ed. a II-a, Buc., Vitruviu, 1995) ● *Ipoteze de lucru,* Buc., CR, 1980 ● *Alchimia existenţei,* Buc., CR, 1983 ● *Despre lucrurile cu adevărat importante,* Iaşi, Polirom, 1997.

CONVORBIRI. Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des golans, entretiens réalisés avec Marc Semo et Claire Tréan, Paris, Éditions Balland, 1990 (în rom.: *Minunatele amintiri ale unui ambasador al golanilor,* Buc., Hum., 1993) ● *Sfidarea memoriei,* convorbiri cu Al. Paleologu realizate de Stelian Tănase în perioada aprilie 1988-octombrie 1989, Buc., DU Style, 1996.

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Nopți cu demoni și Chagalli

CITINDU-I nuvelele și romanele lui Isaac Bashevis Singer, m-am gîndit ce minunată ar fi o ecranizare a unora dintre ele. Incursiunea în lumea tradiției, a ritualurilor evreiești, zăbovirea pe detalii de ceremonial, surprinderea atitudinii membrilor habotnici ai comunității și situarea, la pol opus, a rătăcitului, a revoltatului ar fi în sine imagini, de o mare frumusețe și finețe, pe care aparatul de filmat le-ar culege pur și simplu, oferindu-le o dimensiune în plus. Tîrguri și tîrgoveți, sate părăsite și uitate, vînzoleala de pe lîngă sinagogi și rumoarea dinăuntrul lor, fragmente dintr-o Polonie bîntuită de nenorociri, o mistică iudaică în șoapte, gesturi, simboluri, ore și zile. O confluență ciudată de vechi și magic, de folclor și simboluri închise, de fantastic cu o realitate dură și pregnantă într-o Polonie în descompunere.

Am aflat că Bashevis Singer a scris și teatru doar atunci cînd Teatrul Național din Iași l-a invitat pe Alexander Hausvater să monteze, iar el a ales piesa *Teibele și demonul ei*. M-am întrebat dacă trupa este pregătită pentru o astfel de întîlnire, gîndindu-mă și la autor, dar și la acest regizor dezlănțuit, eliberat de orice fel de prejudecăți, un maestru al ludicului exersat pe foarte multe trepte de receptare. Experiența de lucru a trupei Teatrului Odeon din București cu regizorul Alexander Hausvater a fost una majoră, pentru mulți dintre actori, eliberîndu-i de clișee mentale și interpretative. Cîtă vîlvă a stîrnit *...au pus cătușe florilor* de Fernando Arrabal, montat în 1991! Puteai să fii de acord sau nu cu acest stil și cu acest tip de provocare, dar nu puteai să nu ții seama de energiile actoricești descătușate și ordonate într-un limbaj nou, pentru acel moment la noi, viu, cu impact direct. Hausvater revine tot la doi ani la Odeon. În 1993 face *La țigănci*, după Mircea Eliade. O lume fantastică supradimensionată spectaculos pe scenă, cu o trupă motivată și performantă. În 1995 montează *Pericles* de Shakespeare, așa cum spuneam, tot la Odeon. Anul 1998 este o abatere de la regulă, o excepție. Fericită însă. Actorii de la Iași aleși și prezenți în distribuție s-au dat pînă la capăt pe mîna lui Hausvater. O condiție esențială a lucrului în echipă. Și, de ce nu, a reușitei. S-a întîmplat să nu văd acest spectacol al stagiunii trecute nici la sediu, nici la Gala Teatrelor Naționale din Cluj (unde a avut un extraordinar succes). L-am văzut recent la București și, lucru simbolic pentru mine, pe scena Odeonului, atît de obișnuită cu stilul Hausvater.

Cred că această montare este cea mai rotundă, cea mai împlinită a regizorului canadian. *Teibele și demonul ei* este un spectacol puternic și cuceritor. Fără plusări, ostentații, teribilisme. Cu o execuție actoricească riguroasă, minuțioasă, respectînd jaloanele regizorale. Spațiul realizat de Guido Tondino (Canada) și Axenti Marfa este nu doar multifuncțional - camera lui Teibele, sinagogă - dar marchează împreună cu muzica lui Vasile Spătărelu și cu luminile pătrunderea în fantastic și revenirea în real. Multe din tablourile de grup zborul eliberator al lui Teibele, copacul din final cu oameni-păsări, cromatica folosită par o expoziție Chagall în continuă mișcare și transformare. Verva inventivă a lui Chagall se întîlnește cu cea a lui Hausvater în tablouri vii și vivante, ciudate și provocatoare, în același timp.

Imagine din spectacolul *Teibele și demonul ei* de Isaac Bashevis Singer și Eve Friedman. Teatrul Național din Iași. Regia: Alexander Hausvater.

Ce este acest spectacol? Tot o formă de evadare din șablon, de eliberare, bazată (și poate tocmai de aceea aleasă) pe povestea în sine a piesei. O succesiune de metamorfoze, de dedublări, de haine împrumutate și abandonate, de incursiuni în legi, datini, în folclor, în Cabala cea mistică. Alchonon, un modest și un insignifiant cabalist, aparent conservator și preocupat doar de învățătură, se îndrăgostește de un fruct oprit: Teibele. O femeie, la rîndul ei aparent conservatoare, de al cărui soț nu se mai știe nimic de o bună bucată de timp. Pînă la proba dispariției soțului, Teibele rămîne prizoniera legămîntului căsătoriei. Ros de pasiune, bănuind că în spațiul realului nu ar avea nici o șansă, Alchonon își trece iubirea în fantastic și-și ia o nouă înfățișare nocturnă: cea de demon, un demon al dragostei. I se abandonează pînă la urmă total, devorată de iubire, femeia-model a sătucului, Teibele, cea căreia demonul Hurmița îi redă dreptul la viață. Deghizatul Alchonon vrea să cucerească nu doar nocturnul, ci și diurnul și îi ordonă să se mărite cu cabalistul, găsindu-se și dovada morții soțului ei. Deși îl disprețuiește pe Alchonon, pentru iubitul ei Hurmița, acceptă. Cînd află că cele două ipostaze sînt același chip necrezînd așa ceva și uscată de dorul Zburătorului, al demonului ei se îmbolnăvește și moare. Legi, reguli, pasiune, sexualitate, vis, zbor, iubire, viață, moarte.

În două roluri dificile, dezvoltate amîndouă pe două registre diferite, Adi Carauleanu (Alchonon) și Doina Deleanu (Teibele). Unui cabalist sărăcuț, ușor tîmp, nu prea luat în seamă,ascet pios, timid și care nu vrea să supere pe nimeni i se opune un demon dezlănțuit, plin de forță, seducător, viril, care-și îngenunchează victima și perturbă liniștea sătucului. Două ipostaze pe care Adi Carauleanu le joacă cu mijloace bine dirijate și stăpînite, o vreme fiindu-ți greu să descoperi trucul: că este unul și același. Doina Deleanu o părăsește pe Teibele cea cuminte, exemplară în comportament și în micuța comunitate, o femeie cu simțurile anesteziate de tradiție, pentru a ne lăsa să descoperim o femeie care-și asumă pasiunea și i se abandonează frenetic, cu simțurile trezite, pînă la moarte. Un factor de echilibru, de control, o prezență constantă aproape, un om care veghează, care se roagă și care pendulează între textele sfinte, litera lor și realitatea, pentru liniștea și ușurarea tuturor este Rabinul lui Sergiu Tudose. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Dicționarul de artă

DIN bibliografia artistică românească, instrumentele de lucru lipsesc aproape cu desăvîrșire. Dacă pentru perioada feudală, grație regretatului Vasile Drăguț, și pentru domeniul artei populare, mulțumită Georgetei Stoica și lui Paul Petrescu, a apărut cîte un dicționar bogat și riguros, pentru perioada modernă și contemporană lucrurile stau cum nu se poate mai rău. *Dicționarul de artă modernă* al lui Constantin Prut, singurul instrument de acest fel, a fost publicat cu aproape douăzeci de ani în urmă, este demult epuizat, în parte depășit și, prin firea lucrurilor, acum incomplet, iar *Dicționarul artiștilor români contemporani* al lui Octavian Barbosa este încă și mai vechi și, în cea mai mare parte, neoperant, atît din pricina evoluției artiștilor înșiși față de momentul consemnat acolo, cît și (sau mai ales), din pricina irelevanței acelui segment în contextul artei noastre din acest moment. Dar, măcar pentru o anumită perioadă, ele au existat și au putut fi utilizate cu folos, iar acum pot fi un important punct de pornire pentru ediții noi, actualizate ideatic și moral și aduse la zi ca informație și ca inventar. Ceea ce nu a existat însă deloc a fost un dicționar general de artă care să cuprindă acele informații care privesc noțiunile artistice, tehnicile, motivele, stilurile ș.a.m.d., fără de care nici învățămîntul artistic nu este posibil, nici înțelegerea fenomenului nu este corectă și nici informația intelectuală, pur și simplu, nu funcționează cum trebuie. Acest gol imens din literatura noastră despre artă, dar și din cultura noastră, în ansamblul ei, a fost umplut în ultimii ani printr-un efort al *Editurii Meridiane* pe care nici un calificativ nu l-ar putea răsplăti pe deplin. Obiectul editorial al acestui efort se numește chiar *Dicționar de artă* și a fost conceput și realizat în două volume. Primul a apărut în 1995 și cuprinde literele *A-M*, iar cel de-al doilea în 1998, spre sfîrșitul anului, și continuă cu literele *M-Z*. Colectivul de autori, coordonat de către istoricul de artă Mircea Popescu, este alcătuit din specialiști (artiști, istorici și critici de artă)-din generații diferite și care acoperă domenii diferite ale artei: artă medievală, arte decorative, estetică și teoria artei. Aceștia sînt, în ordine alfabetică, Irina Cios, Călin Demetrescu, Viorica Dene (dispărută, din păcate, încă înainte de apariția primului volum), Liviu Lăzărescu, Hortensia Masichievici, Adina Nanu, Ion Panaitescu, Amelia Pavel, Mircea Popescu însuși, Carmen Răchițeanu și Tereza Sinigalia. Apărut sub redacția Victoriei Jiquidi, directorul Editurii Meridiane, acest prim *Dicționar de artă* din România, unul de *forme, tehnici, stiluri artistice*, după cum se și face precizarea în subtitlu, se referă la toate domeniile artei (pictură, sculptură, artă eclezială, arte decorative, arhitectură, design etc.), la toate perioadele istorice (din antichitate pînă astăzi) și la toate materialele și tehnicile care au, într-un fel sau altul, atingere cu unul dintre domeniile sau procedeele artistice. Astfel, se fac referiri cu aceeași rigoare și acoperire documentar-bibligrafică și la noțiunile estetice complicate, care cer multă subtilitate în înțelegere și prezentare, și la problemele de tehnică pură și la unele practici, mai vechi sau mai noi, care la prima vedere au un aer bizar și sînt seducătoare chiar prin aparentul lor exotism. Nu întîmplător, în același spațiu mare, noțiunile abstracte de *compoziție, expresie plastică, expresivitate, flamboaiant* etc. coexistă cu noțiunile tehnice de *frotaj, chituire sau încastrare* și cu acelea, greu de asociat domeniului artistic, de *bășică, fiere, zeamă de usturoi, leșie* etc. Toate aceste cuvinte, care par a desemna realități atît de diferite încît ele nu se pot niciodată intersecta sînt, de fapt, repere ale aceleiași realități și ele se întîlnesc inevitabil în practica și în istoria artei. Așa cum frotajul, chituirea sau încastrarea sînt tehnici mecanice sau expresive, de care compoziția și expresivitatea se leagă direct, bășica de porc, fierea de bou, zeama de usturoi și leșia, deși par extrase dintr-un inventar magic, sînt substanțe, ingrediente și suporturi care multă vreme au fost indispensabile meșteșugului artistic. Din această pricină, dincolo de utilitatea lui academică, acest *Dicționar de artă,* ca oricare, de altfel, din aceeași categorie, este și o privire succintă, o panoramare a istoriei civilizației umane însăși. Arta este aici doar un liant, o forță de coagulare, pentru că, în profunzimea lui, *Dicționarul...* absoarbe, asemenea unei ficțiuni borgesiene, civilizații insolite, istorii și geografii, nume exotice, credințe păgîne și repere creștine, însemne și practici magice și dintre cele mai variate piese ale unei etnografii înțelese într-un sens foarte larg. Dacă mai punem la socoteală și faptul că nouăzeci la sută din titluri sînt cuvinte cu un conținut dens și cu o istorie bogată, în spatele cărora se ascund adevărate aventuri ale experienței, ale minții și ale sensibilității umane, chiar și numai prin simpla răsfoire a *Dicționarului...* se pot declanșa mecanismele unei receptări apropiate de experiența estetică. Și această experiență poate fi serios consolidată prin lectura atentă a articolelor, scrise cu acea expresivitate care stă întotdeauna în preajma exactității și a rigorii, dar și prin privirea atentă a sutelor de schițe, desene tehnice, reproduceri alb-negru și color care construiesc ele însele un univers fascinant și inepuizabil. Dacă într-o nouă ediție, care este încă de pe acum necesară, *Dicționarul...* va apărea într-un singur volum, pe o hîrtie mai puțin transparentă și într-o formă care să-l scoată pe cititor din practica stereotipă a lecturii, el are toate șansele să devină o carte care nu numai să informeze, ci și una care să absoarbă și să cucerească asemenea unei ficțiuni sau a unui obiect bibliofil. Pînă atunci, chiar și în forma lui actuală, recent apărutul *Dicționar de artă* este, fără îndoială, unul dintre marile evenimente ale acestui moment cultural. ■

CINEMA

Solothurn 34

Piper şi sulf

ODATĂ pe an, în mica localitate Solothurn (Soleure, Soletta) din nord-vestul Elveţiei, cinefilii cantoanelor reunite iau cu asalt cele cîteva săli ale oraşului (unele, improvizate) ca să fie à la page cu producţia autohtonă de film. Cînd vezi cîtă lume se adună să vadă ba documentare, ba scurt-metraje, ba lung-metraje de ficţiune, pelicule nici prea-prea, nici foarte-foarte, nu poţi să nu te gîndeşti cu jale la ce se-ntîmplă acasă... După ce te gîndeşti, pac şi "explicaţia sociologică": păi da, îţi spui rîzînd în barbă, *ei* se plictisesc, n-au ce face, aşa că vin la cinema - pe cîtă vreme noi, care *nu* ne plictisim, stăm acasă, aşteptînd să vină mineriadele peste noi... Fiecare civilizaţie are divertismentele pe care le merită.

Pînă la ediţia 34, Zilele cinematografice ale Solothurn-ului aduceau în capitala acestui canton *toate* filmele făcute în cursul anului precedent. Democraţie şi plictis. Anul acesta, schimbare de politică - exprimată fără echivoc de directorul festivalului, Ivo Kummer: "Concepute pînă acum ca un fel de panoramă a cinema-ului elveţian, «Zilele cinematografice» se înnoiesc *en douceur*. Continuitatea travaliului unor realizatori nu mai este criteriul determinant al programării, de-acum înainte ceea ce primează este calitatea fiecărui film în parte. De aceea, toate filmele, pentru marele sau micul ecran, a trebuit să treacă prin procedura de selecţie. Dreptul de a fi în mod automat pe afişul «Zilelor cinematografice ale Solothurn»-ului nu mai există sub această formă." De ce a fost nevoie să se recurgă la această măsură, "antipatică" pentru refuzaţi? Tot dl. Kummer explică negru pe alb: "În cursul celor 34 de ani scurşi s-a constituit un «pool» (rezervor, cartel) de cineaşti care, pe baza faptului că lucrează în cinema în mod constant şi profesionist, revendică dreptul de a avea un loc din oficiu în programul festivalului. Timpul de proiecţie a restrîns tot mai mult posibilitatea revelării unor tinere talente sau a prezentării unor opere importante angajate în dezbaterea societăţii." Cînd ştii cîte orgolii macină moara numită cinema - în Elveţia ca şi aiurea -, nu poţi decît să spui Jos pălăria în faţa curajului unui director de festival, ce nu se teme să-nchidă uşa în nasul unor "consacraţi" pentru a impune tinerii!

Consecvent îndrăznelii, Solothurn-ul a mai avut o surpriză: a dat "carte blanche" Festivalului de la Graz, "Diagonale", care a programat trei filme prezentate acolo în 1998. Am văzut două: *Milk*, lung-metraj de Edgar Honetschläger, şi *Alone. Life Wastes Andy Hardy*, scurt-metraj de Martin Arnold. Primul aparţine unui foarte tînăr "performance-artist", cu participări la "Documenta X" de la Kassel, în SUA şi Japonia; ca stil, *Milk* e o combinaţie (fericită) de Godard, Hal Hartley şi Nanni Moretti în care se ciocnesc haotic patru personaje: un artist "situaţionist" austriac (îmbrăcat mereu într-o tunică Mao), o traducătoare americană, o liftieră japoneză şi un şomer de la bancă - soţul liftierei -, care-şi omoară timpul făcînd jogging... Filmul îi urmăreşte în zig-zag, din Brooklyn la Tokyo, ca şi cum ar face reclamă la Zen. Încă din pregeneric (în care o farfurioară aşezată pe steagul nipon e umplută cu lapte pînă cînd aceasta, debordînd, inundă soarele roşu), gagurile vizuale abundă; dincolo de gaguri ghicim un fel de lehamite postmodernă mobilată cu dolce farniente, reverii, jocuri de cuvinte. Concluzia: la Răsărit, lumea a apus, artiştii strîng pietricele în geamantan şi, în general, s-au văzut toate filmele... (Celălalt cadou austriac - experiment inenarabil care "sampleză", pervers, cadre din peliculele cu Judy Garland şi Mickey Rooney - a fost prezentat, ulterior, şi la Festivalul de la Clermont-Ferrand; voi reveni asupra lui în cronica viitoare.)

Frédéric Andrau şi Vincent Branchet în *F. est un salaud* de Marcel Gisler

Deloc cuminţi, tinerii regizori elveţieni au pornit şi ei la demolarea clişeelor vehiculate de "cinematograful bătrînilor". De la *Zuppa Tartaruga* de Karen Gemperle (30 de ani) - film de animaţie/pastişă la "Zece negri mititei", cu zece ţestoase a căror decimare, dublată de comentarii "cu cheie", stîrnea invariabil hohotele elveţienilor - şi pînă la *The Pig's Family* de Martin Guggisberg (proaspăt absolvent) - parodie grotescă - savuroasă la dramoletele cu bătrîni, cu ceva din verva coloristică a lui *Toto le Héros* -, filmele tinerilor văzute anul acesta la Solothurn au demonstrat o prospeţime şi-o poftă de ludic de care, mărturisesc, nu-i credeam în stare.

Campionul absolut al acestei tendinţe a fost *Hell for Leather* de Dominik Scherrer (32 de ani). Imaginaţi-vă o operă rock - gen "Jesus Christ Superstar" - al cărei erou nu e Isus, ci Satan! N-o să vă aşteptaţi acuma să "predice" Binele, ci - evident - Răul în toate formele sale; şi, cum Răul e cîntat, cum cupletele satanice sînt irezistibile, dracii - teribil de "în voce" şi, una peste alta, piperul pierzaniei mai dulce decît zahărul evangheliilor, *Hell for Leather* devine lesne "Tot ce-aţi vrut să ştiţi despre *la beauté du Diable*, dar v-a fost teamă să-ntrebaţi!"... Un filmuleţ de juma' de oră, cu efecte devastatoare.

În fine, pentru ca tabloul să fie complet, filmul desemnat de onorabilul juriu elveţian drept "Cel mai bun lung-metraj de ficţiune 1998" a fost *F. est un salaud* de Marcel Gisler (38 de ani). Un film-bombă. Nu atît subiectul (relaţia homosexuală dintre un puşti de 16 ani şi un rocker-Înger al Morţii), cît naturalismul descrierii acestei relaţii duse dincolo de bine şi rău (cu scene sado-maso, prostituţie, droguri şi tot tacîmul) a luat piuitul... Inspirat de un roman, plasat în permisivii ani '70 - cu The Doors şi Velvet Underground pe coloana sonoră -, *F. est un salaud* e un film care nu-şi pierde din impact, în primul rînd datorită interpretării extraordinare a celor doi tineri actori - doi francezi: Frédéric Andrau şi Vincent Branchet. Primul e mereu instabil, adesea melancolic, cerşind înţelegerea; cel de-al doilea se aruncă trup şi suflet în amorul pentru idolul său, ajungînd un accesoriu, un obiect erotic. Criza relaţiei lor (cu accente à la Zulawski) îl va duce pe unul în paradis (sau infern), iar pe celălalt îl va aduce cu picioarele pe pămînt...Cît despre spectator, acesta iese din sala de cinema cu capul încărcat, picioarele moi şi inima de plumb. Hotărît lucru, *les histoires d'amour finissent mal en général* - darmite în particular!

Alex. Leo Şerban

MUZICĂ

O premieră cu cântec

„CARMEN" de Georges Bizet, cea mai cântată operă pe toate meridianele cum spun unele statistici - admirată de Wagner, Brahms, Ceaikovschi şi de cel mai entuziast exeget al ei, Nietzsche - este noua premieră a Operei Naţionale Române, montată în vederea unui turneu în Japonia dar şi pentru a înlocui un spectacol vechi de peste patru decenii. Chiar şi fără perspectiva turneului, înnoirea montărilor perimate este foarte necesară căci într-un teatru care se respectă o producţie nu este supusă mai mult de 5-6 ani uzurii fizice şi morale, de aceea ideea de a reface treptat toate titlurile de repertoriu este binevenită.

Cu o mediatizare adecvată, premiera a atras un public numeros care a asistat la o seară cu ghinion. Epidemia de gripă a secerat şi printre mezzosoprane, primele două înscrise pe afiş pentru rolul principal fiind în imposibilitate de a cânta: Gabriela Drăguşin nu se refăcuse după o maladie acută; Ecaterina Tuţu-Popp, şi ea bolnavă, în dorinţa de a susţine premiera a ieşit totuşi pe scenă şi după o încercare ratată de a cânta (şi iertat să-mi fie, dar nu mi se pare un act de mare responsabilitate profesională să persişti în a face spectacolul când este evident că nu poţi după cum nici cei care au bisat-o nu sunt cu totul fără vină) a fost înlocuită încă de la mijlocul actului întâi cu Lucia Cioară-Drăgan. Această situaţie nu a rămas fără consecinţe asupra calităţii spectacolului.

Se pare că interpreta nu a repetat deloc noua regie şi poate că asta ar explica lipsa de contur a personajului, chiar dacă trebuie apreciat faptul că a salvat spectacolul.

Puţine roluri din repertoriul liric au dat prilejul la lecturi atât de diverse: Carmen vulgară, perversă; Carmen copil al naturii eliberat de constrângeri, Carmen aspră, pasională, Carmen felină, senzuală cu eleganţă, Carmen femeie fatală, malefică, Carmen asumându-şi cu noblete destinul de care e conştientă sau victimă a mersului său ineluctabil etc. Ce am văzut însă la premieră a fost o schiţă incertă. Rolul cere un joc fizic, mare mobilitate, expresivitate corporală, el este în mare parte scris pe ritmuri dansante (Carmen dansează, străbate scena ca o flacără, manevrează tot timpul diferite obiecte - tanburină, castaniete, evantaie, puşcă etc.); interpreta împărţită între dificultăţile de joc şi cele vocale nu le-a realizat pe nici unele. Vocii inegale, fără susţinere de linie, cu emisie deschisă şi stridente în acut, îi lipseşte rotunjimea şi catifelarea cerute de text. De aceea momente esenţiale ca duetul din actul II şi aria cărţilor au trecut neobservate iar finalul vertiginos în afara costumaţiei somptuoase, nu a convins nici prin cânt nici prin jocul minimal.

Corneliu Murgu a fost din nou invitat pe scena Operei şi în absenţa unui tenor potrivit pentru rolurile de forţă, opţiunea este foarte bună - de fapt, singura mulţumitoare - dar ar fi şi mai bună dacă ar putea asigura şi spectacolele următoare, care trăiesc prin publicul din stagiune, nu prin cel restrâns, de premieră. Murgu aduce în scenă experienţa şi capacitatea sa de a domina rolul; el acoperă partitura în latura dramatică dar nuanţele, inflexiunile lirice nu îi sunt la îndemână. De aceea duetul cu Mihaela şi aria florii nu au avut funcţia de contrapondere expresivă pe care le-a dat-o Bizet şi nu au completat imaginea personajului, sfâşiat între nostalgia purităţii şi vârtejul pasional în care e prins.

Sever Barnea a fost un toreador perfect ca apariţie scenică - zvelt, arătos - dar vocal instabilitatea intonaţiei, impurităţile, articulaţia sacadată, împinsă pe fiecare sunet, dovedesc o uzură sau o oboseală îngrijorătoare la vârsta lui. Mariana Colpoş pare a fi singura soprană din teatru, folosită intensiv şi ca totdeauna a cântat sensibil, îngrijit un rol care i se potriveşte. Personajele secundare au beneficiat de contribuţia unor artişti importanţi ca Pompei Hărăşteanu, Florin Diaconescu ceea ce a fost spre avantajul ansamblului; Dorina Cheşei şi Mihaela Stanciu au făcut un tandem sudat vocal şi foarte plăcut scenic. Vincenţiu Ţăranu şi Nicolae Andreescu au completat corect distribuţia.

Ca deobicei - cu excepţia unor intervenţii dure în "Habanera" - corul a sunat bine. Şi dacă în privinţa corului nu sunt rezerve, orchestra nu a fost niciodată considerată un compartiment model. Prestaţia prezentă a contrazis însă prejudecata aceasta. Sub bagheta lui Răzvan Cernat s-a cântat curat, cu sonoritate calitativă. Dirijorul a avut o grijă permanentă să nu acopere vocile, să-şi susţină cântăreţii dozând simfonia, stăpânind prompt decalajele ritmice din scenă; s-au auzit bine armoniile savuroase, solo-urile instrumentale, desenul ferm şi totodată transparent al discursului, într-un echilibru optim cu scena.

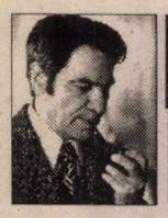
Cu câteva decenii în urmă, cronica unei premiere de operă s-ar fi încheiat aici, deoarece interesul spectacolului se oprea la planul muzical. Astăzi pretenţiile - unei părţi a publicului cel puţin - au crescut, atenţia îndreptându-se şi spre valenţele spectacologice, în încercarea de a desprinde ideile directoare.

În programul de sală, regizoarea Marina Emandi-Tiron îşi expune intenţia de a face un spectacol ""tumultuos ca o coridă" şi de a pune pe cei doi protagonişti într-o dublă ipostază "pe rând când taur, când toreador". Dar cea mai profundă analiză dramatică nu poate trăi în spectacol decât prin vizualizare, înlesnindu-i spectatorului percepţia esenţialului, altfel se pierde. Este ceea ce s-a petrecut în "Carmen". Cei doi eroi şi-au urmat fiecare drumul singuri aducând imaginea la sine în loc să se integreze într-o viziune de ansamblu. Mişcarea grupurilor corale adesea dezordonată şi lipsită de logică (bătaia femeilor, plimbarea contrabandiştilor) chiar dacă au animat scena nu au creat cadrul estetic dorit. Cel mai coerent mi s-a părut actul II. Asta în planul realist, pentru că a existat şi un plan simbolic - care ne întîmpină încă din timpul Preludiului: grupul de personaje fantomatice (toreadori şi carmencite) învăluite într-un fel de giulgiuri albe - asemănătoare gizanţilor de pe mormintele baroce. Ele apar mereu ca un *memento mori* deambulează printre corişti, dansează, poartă un sicriu deschis, dar tradusă neclar ideea nu se integrează şi rămâne un corp străin, lipit atât ca simbol cât mai ales stilistic (ce are comun "Carmen" cu sculptura funerară barocă?). Şi apoi, gândindu-ne la procesiunile spaniole, ele sunt mai degrabă negre, somptuoase, violente, decât de o răceală marmoreană.

Cătălin Ionescu-Arbore semnează o scenografie care ilustrează viu drama. Foarte luminoase, pe dominantă de lemn natural, nisip în gamă de galben şi alb, cu pete roşii sânge ce se multiplică invadând scena în final, decorurile sunt atrăgătoare. Singurul dezavantaj, este că podiumul de lemn fără izolaţie fonică participă intens la ambianţa sonoră fiind o sursă permanentă de tropăituri jenante. Şi dacă tot găsesc nod în papură, aş mai spune că deşi costumele portretizează bine personajele unele rochii din ultimul act sunt prea lucioase şi ţipătoare iar din cortegiul coridei flăcăii în haine albe cu broderii negre par mai degrabă descinşi din Mărginimea Sibiului decât de la Sevilla.

Oricum, o parte a publicului nu pare a fi perceput aceste lacune, sau în tot cazul nu l-au jenat, căci în seara premierii nu şi-a precupeţit aplauzele.

Elena Zottoviceanu



PREPELEAC

de Constantin Toiu

OCHIUL INTERIOR AL TRĂDĂRII

IDEEA că cei doi gemeni, care nu s-au văzut unul pe altul timp de 21 de ani, printr-un accident al soartei lor, întrecuți deci de timpul calendaristic, de timpul *înghețat* în curgerea lui la un moment dat prin absență, absența vederii celor doi legați biologic pe viață, de nedespărțit... Acești doi, așadar, sînt siliți, cînd lumea îi redă unul altuia, să accelereze trăirea lor, trecutul lor, absența, ca să intre în fine în timpul normal, viu, curgător...

Eroina a văzut cum s-au născut cei doi. A asistat la vîrsta de patru ani la venirea pe lume a gemenilor. I-a *văzut* în patul rustic larg, încăpător, cu tăblii pictate. Un pat țărănesc, de țărani avuți, cumpărat de la tîrg, cu ceva săsesc în el... Fetița de patru ani este o năzdrăvană hiperinteligentă, hipersensibilă, și ea ședea ascunsă într-un colț al încăperii largi și ea, cu geamuri înalte, ca încăperea unei case de orășeni; iar în tevatura iscată de naștere, nimeni n-o observase cum ședea pitită după un scaun peste care atîrna o rochie... Cînd dăduseră de ea, în timp ce femeia urla în chinurile facerii și voiseră s-o alunge... O fetiță de 4 ani să nu vază o asemenea oroare. Nu izbutiseră. Încăpățînată, fetița refuza să plece. Era numai curiozitate, cu viitorul ei înainte gata încărcat, gata suprasaturat de întîmplări și evenimente, cu foamea ei de a înregistra tot ce vedea și de a păstra în memorie lucrurile... pentru cine? nu se știa, deși acum se putea afirma că pentru însuși destinul ei puternic... Astfel încît ea, după doar patru primăveri, patru veri, patru toamne și tot patru ierni numai, altceva mai important din viață nu văzuse decît nașterea celor doi gemeni, cum veneau ei amîndoi pe lume gata legați unul de altul, înlănțuiți, uniți, împărțind în zbaterea lor aceeași soartă, zbierînd împreună parcă într-un singur glas, deși erau doi, distincți, deosebiți între ei, - nu siamezi, - doi prunci și despărțiți și depinzînd unul de altul; și ea, Tereza, la vîrsta ei de numai patru ani, numai ochi, auz și gîndire, se uita curioasă la ei, prin urmare cum apăreau ei țipînd și unul și altul pe glasul lui, dar uniți totuși, în acest țipăt diferit, încît el părea același, transmis printr-una și aceeași gură, ca și cum *în realitate,* fiecare dintre ei ar fi vrut de fapt să fie doi, mai mult decît ce putea natura să ofere de regulă sau în mod normal, căutînd în alianța cu celălalt propria sa identitate supranaturală, propria sa viață ori slăbiciune...

Ea este învățătoare acum. Nu a născut și nu va naște nici un prunc, însă va trăi cu amintirea acelei nașteri violente a cărei martoră fusese de la un capăt la altul. Va rămîne singură în casa ei de țărani bogați ca sașii ori bănățenii, o casă cu o ogradă întinsă plină de fel de fel de unelte pe care nimeni nu le mai mișcă din loc în anii colectivizării care în loc să agite, încremenește existența. Așa încît, după orele ei de învățătură petrecute în mijlocul copiilor, ea are grijă, printre altele, dar o grijă specială, pentru aceste unelte agricole complete și uitate la locul lor încă din copilărie, nefolosite și pe care ea le îngrijește ajutată din cînd în cînd de un cioban mai în vîrstă, un neam, care din cînd în cînd vine la ea călare pe un cal mic cu doi desagi atîrnînd de-o parte și de alta; un cal păros, ager, răbdător ca un catîr ori măgar avînd un ciucur de lînă roșie în frunte sub părul retezat cu foarfeca, drept, lăsîndu-i ochii mari cuminți liberi; plus coada sa lungă lăsată sălbatic să crească și care este plină de scaieți uscați prinși acolo de la cine știe ce alte drumuri mocănești spre cîmpia largă, bogată în roade de la miazăzi.

Un personaj care simte permanent nevoia să trădeze, punîndu-și la grele încercări fidelitatea socotită ca o povară insuportabilă deseori. Remușcările lui în mijlocul unei spaime veșnice (că a trădat sau e pe cale să trădeze ființe sau lucruri atît de însemnate pentru viața sa; să le trădeze, totuși, cu plan sau cu bună știință. Ceva indelebil în caracterul său mereu clătinat, de a trăda...

❖ ❖ ❖

Aici, anume, citatul din Henri Michaux:

"Adevăr al visului. Nimeni nu vede limpede de unde poate veni trădarea, de unde îl scrutează ochiul trădătorului lăuntric."

❖ ❖ ❖

"Nebun nu este cel ce și-a pierdut rațiunea. Nebun este cel ce a pierdut totul, în afara rațiunii." (*Chesterton*)

❖ ❖ ❖

Un mort care nu se lasă, care nu se dă bătut, întrebînd de dedesubt:

- O mai fi ningînd pe pămînt?...

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LXVII

Rotopănești 186..., miercuri
Sofia Alexandru Secară
Rotopănești

Domnului Enache Secară
Hohenheim

Dragă Enăchiță, mîngîierea sufletului meu!

NU ți-am scris de mult, dar nici tu n-ai scris. Ai să recunoști condeiul Aglaiei care mă ajută să-ți pot trimite vorbele mele. Aglaia a stat două săptămîni la noi; atîta a umblat prin cele coclauri bărbatul ei după păsări, gîze și ierburi. N-a vrut să șadă la socrii lui, a spus că sînt niște magneți care răspîndesc raze ucigătoare.N-am vrut totuși să-l culc în odaia ta, cum dorea dînsul. Acolo nu intră nimeni, doar Ilincăi îi dau cheia să mai șteargă praful. Aglaia s-a făcut o femeie frumoasă și elegantă, nu se mai potrivește cu nimeni din cercurile noastre.

Cît despre noi, putem spune - slavă Domnului - că sîntem sănătoși și mulțumiți, dacă n-ar fi durerea ce mă apasă că tu ești departe. Mă trezesc noaptea și gîndul aleargă spre tine. Mă scol și încep să cînt cîntece pentru tine făcute.

Suie-te, mierlă, pe casă
Zi-mi o cîntare frumoasă
Că feciorul meu cel drag
Nu mai e acum pribeag.
Suie, cuce frate,
Cîntă de singurătate,
De neagra străinătate!

Asemenea alte cîntări am făcut în dorul tău, cu ele îmi petrec zilele știindu-te singur-singurel și eu nu pot să te ajut cu nimic decît cu rugăciuni la Maica Domnului și la Sf. Sisoie, apărătorul călătorilor rătăciți. Tatăl tău s-a bucurat tare ca la un cireș înflorit, găsind că bine ai făcut să folosești timpul ca să înveți o meserie după atîta umblet prin lumea largă. Așa s-a întîmplat cu nașul tău Vichentie care a plecat de tînăr în America și a ajuns în țara ce se cheamă Patagonia, unde sînt vaci lăptoase și iarbă din belșug. S-a întors acasă, cu bani cîștigați acolo, și și-a făcut gospodăria de care sigur îți amintești. Dacă se bucură tatăl tău, mă bucur și eu. Dar oleacă mai puțin. Căci mă gîndesc cine te spală, te hrănește și te mîngîie, dacă te-ai despărțit de fata aceea? Mi-a spus contele că te-a părăsit. Dar nici tu nu puteai s-o aștepți, să ajungi un hodorog bătrîn să-ți păzești nevasta cu pușca. Poate toate aceste știri sînt numai zvonuri. Numai tu poți să le descurci. O să-ți placă iatacul tău cu mobila asta nouă, cînd te vei întoarce. Nu-i așa că te vei întoarce, Enăchiță dragă? Ne-a mai spus contele, că lucrezi în timpul liber pe moșia craiului de la Berlin și că ești în mare cinste la curtea lui care nu este în Prusia, la Berlin, sau n-am înțeles eu bine, ci ar fi în Elveția. Cum vine asta?

Fecioraşul meu prea drag
Ne cîntă cucul pe prag
Şi se suie sus pe leasă
Zice că te-ntorci acasă
Cînd eu uşa am deschis
Am văzut c-a fost un vis.

Și să-ți mai spun ceva: cînd am auzit că fata zugravului acela de la München te-a părăsit, mi-a căzut o piatră de pe inimă. V-ați cunoscut atîta vreme, dar nici ea, nici părinții ei n-au dat un semn că vor să ne cunoască. Să fie ei sănătoși la ei acasă, și să găsească fata un mire pe măsura ei și a tot neamului ei. Te sărută de mii de ori mama ta care te așteaptă.

■

POLIROM

NOUTĂȚI martie '99

Sorin Antohi
Civitas imaginalis
Istorie și utopie în cultura română

Daniel Vighi
Insula de vară
Roman

Marian Petcu
Puterea și cultura
O istorie a cenzurii

Nicolae Manolescu
Metamorfozele poeziei
Metamorfozele romanului

În pregătire:

Nichita Danilov — **Nouă variațiuni pentru orgă.** Antologie
Jean-Jacques Rousseau — **Eseu despre originea limbilor**, unde se vorbește depre melodie și despre imitația muzicală

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Nostalgici în maşina timpului

O CARTE intitulată *Nostalgia* ar fi foarte în spiritul lui Jankélévitch, chiar dacă, surprinzător oarecum, despre nostalgie în acest volum publicat recent de Editura Univers Enciclopedic este foarte puţin vorba, în doar cîteva pagini de sfîrşit. De altminteri titlul exact nu este *Nostalgia*, ci *Ireversibilul şi nostalgia*, ceea ce va ameliora, poate, vaga dezamăgire de a nu avea la dispoziţie decît atît de puţin despre nostalgie. Însă Jankélévitch nici nu avea nevoie să spună, explicit, mai multe pe această temă, pentru că întreg volumul e infuzat de o teorie crescîndă a nostalgiei, subcutanată în toate aforismele şi speculaţiile despre ireversibil şi irevocabil. Cele cîteva pagini din final nu fac decît să rezume această teorie.

După ştiinţa mea (justificată de un interes propriu, pe care l-am pus în slujba unei oarece investigaţii), Jankélévitch este între puţinii, foarte puţinii, autori ai unei teorii despre nostalgie. De altfel, termenul e atît de vag şi de inflamat de conotaţii poetice, percutat de ambiguităţi frumoase, intimidant de familiar şi de liricizat totodată, încît e greu să i te dedici dintr-o perspectivă teoretică. Avantajul lui Jankélévitch vine tocmai din amprenta unică a stilului său de gîndire, speculativ şi totodată sistematizant, analitic dar şi detaşat literar, controlat şi în acelaşi timp atît de liber să pornească dintr-un loc anume şi să ajungă unde nu te-ai aştepta. Nu la o definiţie a nostalgiei ajunge acest filozof al paradoxului şi intermediarului, ci la o explicitare, poetică în bună măsură, ce-i drept, a mecanismului care declanşează nostalgia.

Printr-o asemenea preocupare pentru cazuistica şi semiologia nostalgiei, Jankélévitch are ceva în comun, evident inconştient, cu cei mai "profesionişti" cercetători ai fenomenului: medicii secolelor trecute, al VIII-lea şi al XIX-lea, care diagnosticau drept grav bolnav de nostalgie pe oricine dovedea anumite simptome: o privire rătăcită şi tristă, puls slab şi neregulat, sau dimpotrivă, prea intens, lipsa de poftă de mîncare, docilitatea excesivă, stare generală de letargie, şi, foarte important, delirul minţii seduse de imagini închipuite şi extrem de idilizate ale unui "acasă" aflat undeva departe, inaccesibil. Nostalgia era boala celor plecaţi, pentru care întoarcerea nu era posibilă: soldaţi şi marinari, prizonieri, sclavi. Soarta lor, odată căzuţi la pat cu această boală, era de cele mai multe ori pecetluită: moartea, uneori prin blîndă, treptata stingere a pacientului care refuza să mai trăiască privîndu-se de alimente şi băutură, alteori prin extremă violenţă, sinucideri spectaculoase, cu repetate şi disperate lovituri îndreptate împotriva propriei persoane. Medicii se temeau de această maladie a memoriei şi a imaginaţiei totodată, socotind-o contagioasă şi imposibil de vindecat. Cei ce se încumetau totuşi să îi caute leacul erau, se-nţelege, fie clasicul spiţer al vremii, convins că poate lecui orice luîndu-i bolnavului sînge sau aplicîndu-i cîteva comprese, fie, fără să o ştie, precursorii psihanaliştilor de mai tîrziu. Drept tratament, aceştia din urmă recomandau înainte de toate identificarea dintre pacient şi medic: ca să înţelegi suferinţa nostalgicului era neapărat nevoie să o asumi, şi astfel preluîndu-o îl uşurai pe bolnav de o parte a poverii lui. Însă singura dintre vindecări care îl putea readuce cu adevărat la normal pe nostalgic consta într-o subtilă substituţie: în locul acelui spaţiu devenit idilic şi imaginar, se recomanda aflarea unuia real şi prezent, care să i se poată părea la fel de preferabil ca şi obiectul fanteziilor sale îndurerate. Dar oare era această substituţie posibilă? Mai curînd negativ ar fi răspunsul, ţinînd cont că documentele epocii nu înregistrează decît pierderi în rîndul nostalgicilor, fără a celebra vreo vindecare.

Dar cu atît mai puţin s-ar fi străduit să îi caute vindecarea medicii timpului dacă ar fi privit nostalgia din perspectiva lui Jankélévitch: nu ca provocată de o deplasare în spaţiu, depărtare de un loc anume, ceea ce făcea pacientul să fie mistuit ca dor de casă, ci mai curînd ca depărtare în timp. De îndată ce s-a produs această modificare de accent, dinspre spaţiu spre timp, nostalgia a devenit o maladie a sufletului, un *mal* interiorizat, dulce suferinţă pentru care suferindul însuşi nu îşi dorea vindecarea. Dorul nu mai e dor de casă, ci de un loc metaforic, o vîrstă de aur, de regulă copilăria, iar nostalgia e privilegiul absolut al romanticilor. Simbolic, ea e se află în largul ei în muzică, în armonii şi acorduri, sau în poezie, zone prin esenţa lor asociative, primitoare pentru fantezia compensatorie.

Am reconstituit acest scurt istoric al conceptului de nostalgie cu două rosturi în gînd: primul, pentru a arăta cum un termen cîndva foarte precis ca înţeles a ajuns în stadiul de vag liric în care se află astăzi, al doilea, pentru a-l introduce, cu preţul ocolului, pe Jankélévitch. Istoricul ar fi putut continua, căci aventura nostalgiei nu se opreşte la romantici, ci trece, cumva destul de spectaculos, direct în plin discurs sociologic american al anilor 50 şi 60 din acest secol. Pentru Jankélévitch, însă, acest episod nu mai e relevant defel: filozoful francez scrie şi elaborează o teorie a nostalgiei în plină paradigmă romantică, de ca şi cum ar fi contemporan cu Baudelaire ori Debussy, nu cu psihologii şi sociologii vremii sale.

Romantic fiind, ca raţionament explicativ, pentru Jankélévitch accentul esenţial al nostalgiei nu cade pe spaţiu, evident, ci pe timp: nostalgia, de fapt, este urmarea inevitabilă a ireversibilităţii timpului, este acea stare de nelinişte, panică, pe care ţi-o conferă dorinţa de a te reîntoarce veşnic, nu la un loc anume, ci la clipe, ori chiar mai important, la instantanee ale propriei tale persoane. Spaţiul, crede Jankélévitch, reprezintă faţa obiectivă a reversibilităţii, fiind prin definiţie omogen şi izotrop. Putem oricînd călători în orice direcţie dorim, fără ca deplasările noastre să aibă vreun efect la nivelul constituirii spaţiului. Nu importă că victimele nostalgiei din secolele trecute tocmai de această libertate fundamentală erau private (prizonierii, mai cu seamă), pentru că aceasta este o libertate metafizică, imposibil de confiscat unui om cu adevărat. Ea poate fi interzisă vremelnic, dar în abstractul ei rămîne pururi valabilă. Însă deşi mobilitatea este libertatea prin excelenţă a făpturii vii, ubicuitatea e imposibilă: nici măcar utopiile ştiinţifico-fantastice nu o închipuie, căci, oricît de repede am trece de la un loc la altul, nu putem fi în acelaşi timp în mai multe locuri. Mobilitatea aceasta constitutivă a fiinţei umane, deci, e de la bun început "viciată", pentru că e imperfectă. Ca să apelez chiar la exemplul lui Jankélévitch: cînd mă aflu la Londra, Parisul nu există pentru mine, şi invers. Mai mult decît atît: nici o intuiţie imediată, cu atît mai puţin una fermă, nu îmi garantează că Parisul continuă să existe pe mapamond chiar şi cînd eu absentez din el, aflîndumă la Londra. Faptul că mizez pe existenţa lui ţine exclusiv de buna mea credinţă, ajutată de apelul la martori, ori la documentele care îmi atestă "supravieţuirea" lui, scrisori, telefoane, etc. Acestea prezentifică într-o măsură absenţa, dar într-o măsură imperfectă şi limitată. Ca să îmi ameliorez sau probez suspiciunile nu-mi rămîne decît să oscilez, într-un du-te-vino cît mai rapid şi repetitiv, de la Londra la Paris, de la Paris la Londra, de la Londra la Paris etc., într-un efort de a "surprinde" acea lume a absenţei în "flagrant delict", de a-i deconspira tocmai absenţa pe care i-o suspectez. Evident, niciodată nu voi izbuti, pentru că oscilarea mea nu poate decît să tindă asimptotic către o asemenea limită, fără a o atinge vreodată. Important este însă că, aşa cum crede Jankélévitch, "posibilitatea de a surmonta prin mişcare alternativa prezenţei nu se confundă, în teorie, cu posibilitatea de a învinge ireversibilul prin durere şi întoarcere."

Am refăcut acest raţionament al filozofului, care e evident atacabil din anumite perspective, pentru că el conţine o analogie fundamentală: cea dintre asimetria spaţiului (mobilitatea fără ubicuitate) şi ireversibilitatea temporală. Echivalenţii temporali ai lui "aici" şi "acolo" sînt "acum" şi "atunci", dar între ultimele două nu e posibilă o oscilaţie, decît cu o *maşină a timpului* a la Wells. Or, Jankélévitch are oroare de asemenea ucronii tehnologice, căci timpul, susţine el, e "mai palpabil şi mai imponderabil decît aerul atmosferic", ceea ce îl face inabordabil de către tehnici sau maşini.

Timpul este cel care ne hrăneşte temerile şi suspiciunile. Pe aceste două aspecte ale spaţiului şi timpului se grefează nostalgia, pe combinaţia dintre panica unei întoarceri care nu va mai găsi nimic acolo de unde a plecat, şi conştiinţa că acest deznodămînt deja s-a consumat, pentru că întoarcerea nu e, temporal vorbind, posibilă. Nostalgia, aşadar, este amintirea, sau doar presimţirea uneori, a unui *altundeva*, a unui contrast între prezent şi trecut, între prezent şi viitor. Nu degeaba cred sociologii şi psihologii că putem fi nostalgici fără a ne fi dor de ceva anume, ori că ni se întîmplă să ne proiectăm nostalgiile, percepînd prezentul într-un fel anume, pe care să îl putem rememora nostalgic în viitor. Nostalgicul este, după Jankélévitch, posesorul unei *conştiinţe îngrijorate*, acea nelinişte care îl face să vadă contrastul, fisura, falia, în locul continuităţii, ireversibilul în locul mobilităţii compensatorii. Nu ştiu dacă termenul de *conştiinţă îngrijorată* este cel mai nimerit, oricît de fermecător ar fi el. Mai curînd aş spune că e vorba de o *conştiinţă lucidă*, dacă e să urmăm tocmai raţionamentul filozofului, căci neliniştea nostalgicului e totdeauna, aprioric justificată: există un clivaj între acum şi atunci, între aici şi acolo, el nu e produsul unei fantezii febrile sau al unei memorii tulburate, ci mai curînd obiectul unei percepţii juste.

Nostalgicul trăieşte în această falie, într-o lume intermediară, populată de umbre, de anticipări şi amintiri. Cînd este la Paris, lumea lui e de fapt cea londoneză, dar odată întors la Londra va redeveni un parizian. Aici stă originalitatea lui Jankélévitch, în felul în care defineşte nostalgia în absenţa conceptului de "dor de casă". Nu importă de unde vii, ci faptul că întotdeauna te afli altundeva decît ai putea fi, sau altundeva decît ai fost înainte. Ca şi iubirea, nostalgia e nemotivată. Inutil erau nedumeriţi medicii secolului trecut de fantasmele unor bolnavi proveniţi din locuri modeste, sau chiar sordide, care şi le aminteau cu toate acestea în cele mai frumoase culori posibile, ca pe adevărate palate. Nostalgia, ca şi dragostea, e iraţională, ea îşi construieşte propriul obiect, nu şi-l reaminteşte, sau îi e fidel dincolo de orice pricină logică ori raţională. La urma urmelor, Calypso e mult mai frumoasă decît Penelopa, iar insulele unde poposeşte Ulise mult mai ispititoare decît bătrîna Ithacă. Totuşi, Ulise îşi va continua călătoria către soţie şi cetate. Dar nu în Odiseea antică aflăm o ilustrare adecvată a nostalgiei, mă tem, ci mai curînd în versiunea ei romantică, în poemul lordului Tennyson despre Ulise, mai precis: solilocviul unui Ulise ajuns la destinaţia sa, Ithaca, însă conştient că drumul nu se opreşte aici, pentru că de fapt nu se poate opri nicăieri niciodată. Ulise al lui Tennyson e un etern călător, tot aşa cum nostalgicul lui Jankélévitch e un veşnic neliniştit.

Cartea aceasta e cu adevărat foarte frumoasă, aşa cum sînt toate scrierile filozofului francez, deşi recunosc că mi-a făcut mai mare plăcere să o citesc decît în cazul celorlalte. M-a nedumerit, ca să nu zic chiar stupefiat, postfaţa lui Cornel Mihai Ionescu, intitulată *Celălalt şi spectrele*. Intrigat şi indignat că într-o carte despre timp, cum e aceasta, numele lui Heidegger nu e rostit niciodată, deşi bîntuie fiecare pagină, ca o fantomă ce se respectă, autorul acestei postfeţe, care e totodată coordonatorul colecţiei în care a apărut volumul, nu şovăie a explica această "elocventă omisiune" făcînd trimiteri explicite la "marxismul" lui Jankélévitch. Nu contest argumentaţia lui Cornel Mihai Ionescu, pentru că ea e expusă sumar, fără răgazul unor explicitări detaliate, dar nu pot să nu mă întreb: oare orice reflecţie despre timp trebuie să ne ducă la Heidegger, doar pentru că el e autorul unei cărţi intitulate *Sein und Zeit*? Voi fi fiind eu naivă, dar nu mi se pare deloc un argument viabil. ■

Vladimir Jankélévitch - *Ireversibilul şi nostalgia*, traducere de Vasile Tonoiu, postfaţă de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1999, 287 pagini, preţ nemenţionat.

Boris Zaiţev

LUMINĂ

BORIS KONSTANTINOVICI ZAIŢEV (1881-1972) este unul din reprezentanţii de seamă ai emigraţiei ruse. Prozator (autor al romanelor *Ţinutul îndepărtat* şi al tetralogiei *Călătoriea lui Gleb*), critic literar, dramaturg şi traducător înzestrat (a tradus *Infernul* lui Dante), el şi-a trăit prima parte a vieţii în Rusia, iar în 1923 a fost nevoit să emigreze, fiind un fervent contestatar al regimului bolşevic. A stat o vreme la Berlin apoi s-a stabilit definitiv în Franţa, unde a şi murit. Cel ce l-a introdus pe Zaiţev în mediul literar a fost Leonid Andreev. Printre prietenii apropiaţi ai lui Zaiţev s-au numărat Vladimir Soloviov, Nikolai Berdiaev, Blok, Viaceslav Ivanov, Zinaida Hippius şi Dimitri Merejkovski. Un alt scriitor cu care a corespondat mult timp a fost Aleksandr Soljeniţîn. După apariţia, în Italia a romanului *Doctor Jivago* de Boris Paternak, care a iscat un scandal imens la Moscova, Zaiţev a scris o cronică şi o serie de articole pe marginea romanului.

Ca manieră scriitoricească, Boris Zaiţev este un impresionist de factură cehoviană. Povestirea *Lumină albă* descrie o zi de iarnă în Moscova primilor ani de după revoluţie, o Moscovă pestriţă, multiformă. Detaliile vieţii obişnuite sunt cele pe care le cunoaştem şi noi din propria experienţă: frigul în case, cozile, raţiile.

Povestirea a dat titlul unei culegeri de nuvele interzise la Moscova. Boris Zaiţev a reuşit s-o publice la Berlin, sub un alt titlu: *Strada Sf. Nicolae.*

VIAŢĂ SĂRACĂ, viaţă mărunţă, ce să spun despre tine, cu ce să te bucur? Nu mi-o lua în nume de rău şi nu te supăra. Să nu cerem prea mult. Că doar merg prin tine, tu mă laşi, zăpada iernii cade pe Arbatul înzăpezit, cade şi peste mine, şi peste tine, vântul împrăştie şi duce cu sine totul, fie că ne place, fie că nu.

Ai fi vrut să fii frumoasă, bogată şi atotputernică. Atunci, poate că şi eu m-aş fi întrecut pe mine însumi.

Dar există Soarta. A ta şi am ea. Vrei, nu vrei, îţi e dată. Eu - deja am primit-o. O trăiesc, mă las dus de ea. Trec prin tine, viaţă, şi mă uit. Tristeţea, bucuria şi tragedia, preţul laptelui, coada la brutărie, noul decret, râsul, moartea, plăcintele şi chinurile foamei - văd şi ştiu totul.

Legile fericirii:

I. Adu-ţi aminte de sobă. Fă-o din piatră. Nu uita coşul, îndrăgeşte lemnele de foc, află sensul fiecărui butuc. Dacă n-ai foc şi căldură, atunci eşti pe ducă.

II. Mănîncă. Vinde-ţi nădragii, fusta nevestei, cărţile, sfeşnicele de la bunici şi etajera, numai nu-ţi pierde vlaga, altfel n-o să te mai scoli din pat.

III. Dormi sau nu vei rezista. Dar poţi să rezişti, trebuie. Căci şi ceilalţi rezistă, iar înţelepciunea, ce-i drept, nu prea ţine de cald.

Zăpadă pufoasă, moale pe Arbat. Scârţâitul uşor al saniei, trece în goană un automobil. "Ceainărie", "Magazin alimentar", ţigări şi prăjituri. "Avem pâine proaspătă". "Vizitiu, la Solianka!" "Cincizeci de copeici, boierule".

Nişte pantaloni de călărie, la braţ cu o damă roşie în obraji, acoperită cu o capă de câteva milioane, se plimbă pe bulevard.

Lângă un zid, politicienii sorb din priviri titlurile ziarelor "Prăbuşirea capitalismului". "Se impune să tragem un semnal de alarmă". "Nu lăsaţi puştile să rugineasca".

Zboară un corb, s-a aşezat pe crucea bisericii Sf. Nicolae, croncăne a rău. Aceeaşi zăpadă albă ne acoperă pe toţi, şi pe mine, şi pe tine, şi pe comunişti, şi pe speculantul de blănuri de samur, şi pe ciudatul cu monoclu, cu gambetă ponosită, cu galoşi scâlciaţi, cu o legăturică de boarfe. Cu un aer de indiferenţă elegantă, defilează solemn de-a lungul străzii, aproape de trotuar.

Alb, pustiu. Mergi. Oare ai suferit, ai fost fericit, ţi-ai făcut planuri? Ai sperat, ai visat? - Dar aici începi să faci plecăciuni în stânga şi-n dreapta, căci pe Arbat trec mulţi cunoscuţi.

Şi mai departe, zilele albe, monotone. Zilele tale se nasc şi mor, năluci neînsemnate, între literatură şi gospodărie, Arbat, anticariat, cărţi şi reviste, în vârtejul politicii, care se face şi se desface. Din nou: fii modest ca un băiat de prăvălie în spatele tejghelei şi nu te înfumura.

- Aveţi manuale?
- "Antichitatea" lui Ivanov?
- A, aveţi şi ceva despre teatru?
- Domnule, abecedarul.

Domnişoarele îl preferă pe Blok şi poeziile Ahmatovei. Actriţele - pe Wilde. Filozofii - pe Hegel. Doamnele mai în vârstă - ceva literatură despre copii.

Chestiunea zilei:

- Aveţi cumva secolul XVIII?

Se trânteşte şi se închide uşa de la intrare, trosneşte soba, editorii sosesc, filozofii discută - despre distribuirea raţiilor. Cei care au nevoie de casă, îşi aduc cărţile, ceilalţi plătesc sute de mii şi pleacă cu legături de cărţi, uşa se tot trânteşte şi se închide, femei, băieţi, studenţi, poeţi, muncitori, buchinişti... - unde-i sfârşitul? unde - începutul?

La casierie stă Pallada cea cu ochii spălăciţi şi conduce cu o mână de fier afacerile casei de comerţ. La ora patru se aprinde lumina electrică, la şase se stinge. Întuneric, zăpadă. Străzi îngheţate, lumini verzi.

Strălucirea oceanelor îndepărtate, dialectele vechi, lacurile, lumina suavă a peisajului, câmpuri de orez şi mănăstiri de budişti, dangătul tainic al clopotelor şi dansul uşor al bucuriei, şi plescăitul somnolent al vâslei de bambus, versul laconic, măiestru. Petale de vişin care se scutură peste cana de porţelan cu vin auriu.

Micile temeiuri ale vieţii:

I. Nu dispreţui raţia (nu fii mândru). Vorbeşte cu respect despre ea, scrie-ţi numele cum trebuie, înscrie-te pe listă până-n zori. Ia-ţi cu tine destulă sfoară şi săculeţi. Nu uita sticlele. Fii cu ochii pe sanie. La coadă nu-ţi pierde răbdarea, nu ţipa că dau untul rânced sau carnea cu oase. Nu te frământa şi nu te agita.

II. Respectă-ţi primusul. El e zeul protector al casei tale. Supraveghează-i viaţa şi activitatea. Curăţă-i ochiurile. Dacă s-a slăbit pistonul, pune-l într-un pahar cu apă fiartă. Adu-i drept jertfă gazolina cea mai pură.

III. Astupă toate crăpăturile. Ai destulă ventilaţie şi-aşa.Frigul va intra negreşit.

VREI să bolesti? Atunci, întinde-te. La început, poate părea bizar. Şi nevasta e bolnavă, n-are cine să ia pâine, să străbată cu paşi mărunţi Arbatul înzăpezit, să aştepte la casă, să primească restul. N-are cine să trimită fata la şcoală, să aprindă cuptorul, să gătească. Te întinzi, nu fără mirare. Te ia cu frisoane. Eşti epuizat. Afară e o zi albă de iarnă, viscoleşte. Dar ce liniste e în suflet! Tu n-ai nici o vină. Cât ai putut, ai muncit. Ai pus samovarul. Ai spălat vasele. Ai încins primusul - are şi nume de om - îl cheamă Mihail Mihailâci. Dar uite că toate te-au doborât până la urmă. E chiar minunat să stai întins şi să nu te gândeşti la nimic. Şi viaţa? Ce-i cu ea? Viaţa - de bună seamă - merge ea singură înainte. Moscova e mare, clocotind de dragoste. Cei buni n-o părăsesc.

Meditezi zâmbind: "Să fii la Moscova şi să te lase să mori? N-aş prea crede."

Şi, într-adevăr, toate se rezolvă. Cineva se va duce la farmacie, cineva va pregăti samovarul. Vreun suflet bun va da cu mătura, va face mâncare, îţi va lua temperatura - şi tu, încă viu - locatar aruncat în vârtejul haosului - şi iată că s-a stins şi ziua ta măruntă.

Şi zilele de suferinţă se pierd în haos, aşa cum trebuie, te ridici, şi cu uşciorul albastru pentru lapte şi coşul de cumpărături, o porneşti în dimineţi de iarnă pe Arbat să te îngrijeşti de treburile zilnice. Mii şi sute de ani a trudit omenirea, în fiecare zi. Ia şi tu o părticică din povară. Asta - ca să nu ţi-o iei în cap şi să nu faci pe nebunul.

Dacă adormi, adio lapte. A fost deja vândut. Atunci o iei spre Smolensk, adevăratul refugiu. Te întorci la dreapta şi pe lângă două coşmelii - un maidan unde fusese o casă iar acum a rămas doar un pom stingher, de care atârnă nişte zdrenţe.

O potaie jigărită scurmă într-un morman de gunoi. Cântând la armonică, trec patru flăcăi cu cojoace, beţi turtă şi voioşi. Cântă senini, toţi deodată.

Mi-aduc aminte, mi-aduc aminte eu,
Cum l-am tăiat pe tata.
Şi de-un cuier mi-am spânzurat
Nevasta şi amanta.

O bătrână într-un colţ, strălucind în zăpadă, cu o falcă legată, se pleacă cu plecăciunea celor umili, cu smerenia vechilor credincioşi, întinde mâna: "Daţi de bogdaproste"...

Pe Tolstovski, la capăt, unde începe piaţa - lăptăreses cu bidoane. Unui intelectual solid şi unei doamne în cizme, lăptăresele le toarnă cu cănile în ulcioare, castronaşe şi cofiţe lichidul alb cu bucăţi de gheaţă.

Piaţa Smolensk! Sufletul Moscovei, flamura politicii, inima femeilor, soldaţilor şi speculanţilor, patria bârfelor, cuibul revoltei, deşertăciunea, bazarul, tristeţea, nimicnicia şi infamia vieţii umane. Fojgăie mulţimea de oameni, fojgăie întruna, de dimineaţă până seara. Oamenii sunt goniţi, împrăştiaţi, pe câte unul îl prind, îl închid - ei se adună din nou, vând şi cumpără pe ulicioarele învecinate, răscumpără, se tocmesc, caută să se tragă în piept unii pe alţii, să mai şterpelească ceva de pe undeva, să mai scoată bani din ceva. I-au gonit pentru o vreme, dar demonul neobosit şi vioi a învins - şi Mamona răcneşte liber. În corturi, negustori iscusiţi vând parfumuri şi cuie, săpun, ghete şi briliante, bibelouri şi pânzeturi, iar vizavi se întinde pe rânduri lungi sărăcimea, cărându-şi cu sine boarfele. Pe zăpadă - o călimară şi nişte ciorapi de damă; o miniatură veche; dantele. O mână de femeie se întinde, într-o mănuşă neagră - cu inelele înghesuite pe degete; pe bătrâna doamnă o cuprinde frigul, îngheaţă în faţa cărţilor la fel de bătrâne ca şi ea. Două dudui şi-au pus rochiile peste hainele de blană. Un domn bine, bărbierit, cu o gambetă, oferă păpuşi de cârpă. Şi, din când în când, toţi se dau la o parte, huruie un Ford, eliberând şoseaua, calea spre autoritate şi amăgire de sine.

Apoi, se adună din nou şiruri mute de feţe curioase, de nasuri vineţii, de ochi înlăcrimaţi, iarăşi ies la plimbare dame elegante, cămătari, intelectuali - o hoardă omenească fără sfârşit şi fără început - învălmăşeală, sub cerul cenuşiu zboară în zigzag ciori şi zăpadă. Ţipă, vociferează, se tocmesc, probează stofe, mănâncă pâine pe tarabe, înghit

R. Paustovski şi B. Zaiţev la Paris, în 1967

ALBĂ

carne de porc, îşi împart zahărul furat, împachetează untul.

Lângă lăptărese, direct pe zăpada străzii - o gravură înrămată. Odihna Preacuratei Fecioare în drum spre Egipt, împreună cu Iosif. Născătoarea a adormit. Numai Pruncul îşi întinde mâinile către doi îngeri. Unul îi dă blidul, celălalt - mâncarea. Iosif e departe. Şi la stânga, în spatele stâncii, unde au poposit drumeţii, un elefant paşnic şi blând.

Inscripţie: "Buturum et mel comedet ut sciat reprobare malum et eligere bonum"[1].

Iar mai jos: "Ferdinando III Austriaco Magno Etruriae Duci - Nicolaus Poussin"[2].

IATĂ unde te afli tu, Mântuitorule, şi Egiptul, şi Poussin, Etruria! Iată unde. Privim în tăcere, trecem cu laptele nostru cu greu câştigat, pe care-l vom duce acasă şi-l vom fierbe cum se cuvine, îmbunându-l cu gazolină proaspătă pe al nostru Mihail Mihailovici, ca să ardă cu flacără galben-albăstruie şi să nu se revolte.

- A început să bolborosească gazolina, Mihail Mihailâci!

Şi nu mai pierde vremea, călătorule, mestecă-ţi laptele cu lingura, ca să nu se ardă, să nu se evapore şi să dea în foc. Mihail Mihailovici detestă asta. Se supără şi trebuie să te târăşti în persoană să-l duci la curăţat la un bătrânel de pe Arbat.

Stejarii oracolului din Delfi, zăpezile Parnasului, mierea din Ghimet, colina Likabet deasupra Atenei, înserarea şi luminile oraşului, suflarea îndepărtată, rece a vântului dinspre munţi. Târât de greiere. Aroma chimionului. Întinderea mării, lanţul de munţi înălţându-se-n ceaţă, veghind asupra noastră.

Monumentele eleusine! Plescăitul valurilor, nereide şi roze, mormintele atice. Zborul leneş al albinelor.

Să mergem şi să cumpărăm o sticlă de vin roşu. Şi - aburul uşor al uitării şi al amintirii, pe drum, la amiază - un farmec vag.

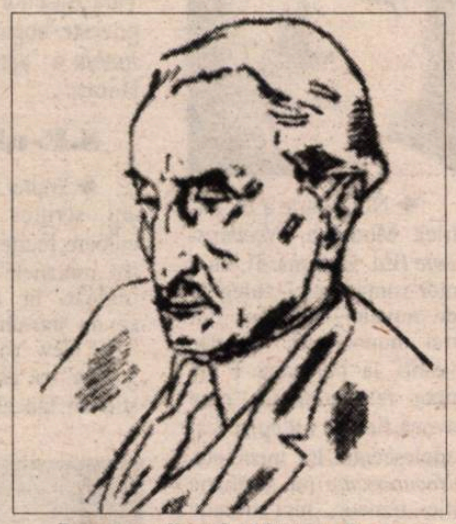
Mihail Mihailovici e de treabă, un adevărat prieten. Cuptorule - eşti un ajutor de nădejde. Lemnele - aliaţi. Pereţii - adăpost. Ferestrele - ochii noştri care privesc strada albă de zăpadă, şi iarna, şi fuga săniilor, mersul oamenilor, viaţa noastră măruntă, tragi-comică.

Bună ziua, lustragiule, bulgar cu faţă de cărăbuş din colţul Krivoarbatului. Plăcintărese şi vânzătoare de ţigări, fete care-şi caută fericirea, înghemându-se în ger. Şi casierele în băcănii, şi fetiţa care strânge cojile de pâine în spatele uşii-oglindă a brutăriei. Oameni sărmani, dârdâind la coadă pentru pâine, bătrâne nefericite, mâini întinse, băieţi de prăvălie, burjui în prăvăliile voastre - vă salut pe toţi.

Dar unde sunt dramele, şi chinurile, şi pătimirile inimii, şi visurile de dragoste? Ce pustiu! Cât de uşor e să mergi înainte.

Cer alb, zăpadă albă, spulberată, viaţă albă, suflet alb. Şi trece în goană un automobil, tramvaiul zăngăne. Şi în întâmpinarea lui - o femeie înhămată la o reclamă. Pe cărucior - inscripţii. Sunt acolo şi actori, muzică şi cabaret. În subsoluri - *veselie*. Poate au şi vin?

Amurg, biserica Sf. Nicolae dulgherul. Se poate şi intra. O uşă deschisă. Şi



Desen realizat în 1968, la Paris, de către graficianul rus, tot din prima emigraţie, I. Annenkov

înăuntru e întuneric şi frig. Câţiva oameni. La mijloc - un sicriu mic. Îngropat în flori. Lumânări - de aur murdar. Fum şi întuneric - frig prin colţuri. La căpătâiul fetiţei - doi. Veşnicii doi - mama, tatăl. Mama netezeşte o cută de pe giulgiu, îndreaptă o floare, în mână ţine strâns lumânarea. Şi toţi se uită numai la buclişoarele negre, la cununa subţire de pe frunte, la gâvanele ochilor. O fată plânge. Un ostaş din Armata Roşie stă lângă uşă. Preotul, în odăjdii argintii, şi un diacon.

Mama a sărutat-o cu o sărutare lungă, apăsată, lipindu-se de ea, a făcut semnul crucii deasupra ei. Din nou aranjează florile.

Au închis sicriul, - şi l-au bătut în cuie.

Iat-o pe ea, Atotputernica, în viaţa noastră săracă şi măruntă. Mii şi mii sunt seceraţi, se scaldă, se veselesc, noi tot mergem, mergem... Şi rădem, muncim, ne îmbătăm. Ne ducem traiul zilnic. Iată-l şi pe intelectualul cu scurtă de blană, cu ghete galbene, a ieşit să ia masa la cantină. O domnişoară sovietică, rumenă în obraji, cu picioruşe zdravene, aleargă la cinematograf la braţul unui soldat.

Dar săracii? Copiii subnutriţi? Dar antropofagii? Săracului - pomană. Antropofagilor - nici să nu li se pomenească numele. Şi mai departe: va veni primăvara. Se va topi zăpada pe Arbat. Totul merge înainte.

Soarta. Păi ce. Rabdă, chinuieşte-te, jertfeşte-te unei idei înalte. Şi speră. Visează: la oceane, la depărtări, la taină. Arbatul nu e veşnic. Mergi în lumina rece a maturităţii, cu zâmbet dulce-amar. Viaţă măruntă, nu eşti Eternă. De tine nu se leagă călătorul. El se uită, dar e viu şi *doreşte*.

Şi printre tragedie şi farsă, preţul laptelui, alergătura zilnică, coada la pâine, râs, moarte, plăcinte dulci şi urletul foamei, omul ridică cupa cu vin, roşu ca sângele.

Aceeaşi zăpadă albă ne acoperă indiferent şi difuz cu o aripă rece.

Traducere de
Roxana Doncu
şi Rodica Mavrodin

---

[1] "Va mânca miere şi unt pentru a apăra binele şi pentru a se împotrivi răului".

[2] "Lui Ferdinand al III-lea al Austriei, Marele Duce al Etruriei - Nicolaus Poussin".

Alberto BEVILACQUA

Scurtă călătorie sentimentală

ALBERTO BEVILACQUA s-a născut la Parma în 1934, şi trăieşte la Roma. A debutat în 1955 cu volumul de povestiri *Praful pe iarbă;* a urmat volumul de versuri *Prietenia pierdută*, apoi romanele: *Un oraş îndrăgostit* (1962, republicat în 1970 într-o ediţie complet revizuită), *Califul* (1964), *Ochiul pisicii* (1968, Premiul Strega), *Călătoria misterioasă* (1972, Premiul Bancarella), *Aventură umană* (1974) şi *Tinereţe scandaloasă* (1978). Amintim şi volumele de versuri *Indignarea* (1973) şi *Cruzimea* (1975). A regizat patru filme: *Califul* (1971), *Acest fel de dragoste* (1972), *Atenţie la bufon* (1975) şi, recent, *Trandafirii lui Danzica.*

Fragmentul de mai jos face parte din romanul *Călătoria misterioasă.*

CU O DULCE violenţă dl. Aghios se desprinse de soţia sa şi porni cu pas grăbit, încercînd să se piardă în mulţimea care se înghesuia la ieşirea din gară.

Trebuiau scurtate acele momente de adio care se prelungeau între cei doi soţi bătrîni. Se aflau totuşi în unul din acele locuri unde toţi sunt grăbiţi şi nu au timp să-şi privească vecinul, nici măcar pentru a rîde de el, dar dl. Aghios simţea cum i se naşte în suflet tocmai vecinul care rîde. Mai mult, chiar el în întregime devenea acel vecin. Ce ciudat! Trebuia să se prefacă că simte o mare tristeţe pe care n-o încerca, fiind foarte bucuros şi plin de speranţă şi abia aştepta să fie lăsat în pace şi să se bucure de asta. De aceea alerga, ca să se sustragă cît mai curînd prefăcătoriilor. La ce bun atîtea discuţii? Era adevărat că de mulţi ani nu s-a separat de nevastă-sa, dar o călătorie până la el acasă, la Trieste, unde ar fi venit şi soţia lui peste două săptămîni, era un lucru de care nu merita să vorbească.

Totuşi s-a vorbit despre asta mai multe zile şi continuu. Hotărîrea a fost foarte greu de luat, tocmai pentru că amîndoi o doriseră şi tot amîndoi, pentru a ajunge la ea, cu siguranţă că au crezut necesar să ţină ascunsă dorinţa lor.

Ar fi putut plînge dacă ar fi fost vorba de o desprindere pentru toată viaţa sau pentru o mare parte din ea. Doar aşa se putea confesa sie însuşi, îndepărtîndu-se cu paşi jucăuşi. Cu atît mai mult cu cît ştia că-i face şi ei plăcere.

❖
❖ ❖

În ultimii ani, doamna Aghios s-a lăsat stăpînită de o afecţiune pasionată şi tiranică pentru fiul lor. Cînd el era plecat, se simţea singură chiar şi lîngă soţul ei, ba chiar mai singură, fiindcă nu vorbea despre durerea ei, ştiind că dl. Aghios ar fi rîs de ea. Dar deşi dl. Aghios ştia de acea durere, se simţea ofensat, ba chiar rănit că nu i-o putea alina. "O constrîngere dublă"! se gîndea dl. Aghios care citise cîteva cărţi de filozofie. "Dublă, deoarece e şi a mea şi a ei!".

Acum d-na A. voia să mai rămînă la Milano ca să nu-şi lase singur feciorul care trebuia să dea un examen important. Dl. A. nu dădea mare importanţă examenelor care se pot repeta şi o ştia că se pot repeta şi ştia că şi băiatul a cărui şedere la Milano nu-i displăcea, le-ar fi repetat cu plăcere. Dar acum, dacă voia să plece singur, trebuia să insiste ca mama să rămînă să-şi apere fiul de măcinarea nervilor! Astfel doamna rămase la Milano pentru a-i face plăcerea soţului, iubitului ei, dar dl. Aghios plecase jignit, fără s-o spună totuşi, pentru că altminteri şi-ar fi *luat libertatea de a călători singur.*

Era, într-adevăr, o *concesie* pe care trebuia s-o alunge din minte, pentru că altfel chiar şi în ultimul moment d-na Aghios era capabilă să-şi schimbe orice dispoziţie, cînd ar fi ghicit cum stăteau lucrurile.

Ştia prea bine că atît de bătrîn ca acum n-a fost niciodată, dar nu se mai simţise niciodată de prisos faţă de bătrîni, şi atît de ruginit. Şi rugină se datora cu siguranţă familiei, mediu închis unde se află mucegai şi rugină. Cum să nu ruginească de atîta monotonie? Vedea în fiecare zi aceleaşi chipuri, auzea aceleaşi cuvinte, era obligat la acelaşi respect şi la aceeaşi ficţiune pentru că el totuşi îşi mîngîia în fiecare zi soţia care cu certitudine merita asta. Pînă şi siguranţa de care se bucura în familie adoarme, se înrăieşte şi duce la paralizie.

S-ar fi simţit el mai puternic în aerul crud din afara familiei? Scurta călătorie ar fi fost o experienţă, deoarece afacerile sale i-ar fi dat un pretext pentru alte călătorii. Desigur nu spera să fie atît de vioi ca în ultimul său voiaj la Londra, unde rămăsese cîteva luni, cu douăzeci de ani în urmă, fără soţia sa, care pe atunci era o tînără mamă.

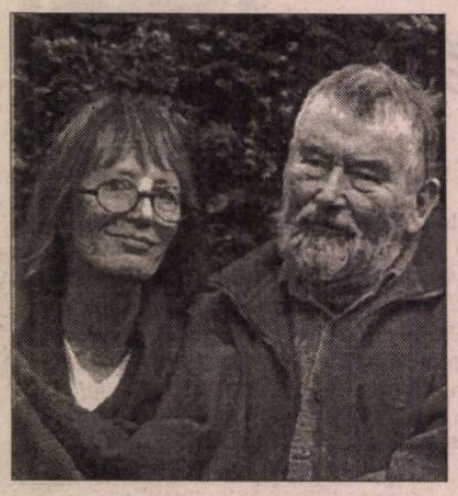
Pe vremea aceea suferise urît de tot de singurătate. Avusese în el o grabă plină de furie provocată de neîncrederea şi nepăsarea din jur. Privea cu invidie şi cu jind făptura întinsă pe pat care îl atrăgea şi îl respingea. Odată, în sala de lectură a hotelului, se apucase de citit, cînd un băiat frumos, trandafiriu la faţă, cam de zece ani, se apropie de el şi îi adresă nişte cuvinte pe care el nu le înţelegea deloc, fiindcă engleza copiilor e mai dificilă. Dl. A. se emoţionă că a găsit în sfîrşit un prieten. Îi vorbi şi păru că şi băiatul înţelesese deoarece răspunse cu mult mai multe cuvinte. Din nefericire toate în engleză! Şi pentru a se apropia de el, avînd în vedere că vorbele nu serveau la nimic, dl. Aghios îi mîngîie părul blond. Dar, atunci apăru în uşa sălii de lectură un domn care părea indignat că fiul său avusese de a face cu un străin: "Philip! *Come along!*" exclamă tatăl, iar copilul se îndepărtă numaidecît, aruncînd o privire speriată spre persoana căreia îi arătase atîta încredere şi de la care putea să vină o primejdie, văzînd cu cîtă grabă acesta se îndepărtase de el. Grijă.

Şi durerea violentă a singurătăţii îi păgubise şi afacerile, deoarece dl. Aghios sfîrşise prin a-i socoti duşmani pe toţi clienţii lui. Şi a fost şi mai rău, pentru că virtuosul domn cumpătat Aghios, ca să se simtă mai bine, recurse la uzul absintului, o băutură care substituie foarte bine prietenia şi conversaţia. Nu bea prea mult, dar destul ca să-i provoace deranjamente nervoase care au încetat cînd, repatriat, se reîntorsese la viaţa de familie, ceea ce făcu din capul locului de prisos orice alt stimul.

Dar durerea pe care ţi-o aminteşti nu e întotdeauna durere. Acum el simţea aici o viaţă intensă. Oh! Parcă s-ar putea reface toată nerăbdarea şi suferinţa aceea! Ca o revenire la viaţă! Viaţa nu poate fi decît efort, resentiment şi bucurie! Era înconjurat de prea mulţi prieteni care, dacă uneori îl răneau, nu-i provocau o adevărată revoltă. Dacă avea nevoie să trăiască printre necunoscuţi, aceştia să fi fost măcar duşmani.

Prezentare şi traducere de
Dora Scarlat

Faimă şi generozitate



◆ Malcolm Bradbury socoteşte romanul lui John Fowles - *Iubita locotenentului francez,* apărut în 1969, un punct important în evoluţia literaturii engleze contemporane, înviorată de perspectiva modernă intersectată cu pastişa romanului victorian.Fowles a deschis un drum pe care vor merge apoi mulţi dintre scriitorii englezi importanţi (A.S. Byatt, între alţii). Cartea a avut un asemenea succes, încît Lyme Regis, orăşelul de la ţărmul mării unde se petrece acţiunea, a devenit (mai ales după ecranizarea făcută de Karel Reisz, în 1981, cu Meryl Streep în rolul principal) un loc de pelerinaj pentru turişti din toată lumea, iar romanele lui John Fowles, dinainte şi de după ea, s-au vîndut şi în traduceri cu tiraje enorme. Şi la noi, seria de autor de la Editura Univers, conţinînd întreaga operă a lui Fowles - *Colecţionarul, Magicianul, Iubita locotenentului francez, Turnul de abanos, Daniel Martin, Mantissa, Omida* - a avut mare căutare. John Fowles, care va împlini anul acesta 73 de ani, se arată în "Daily Telegraph" destul de iritat de statutul său de vedetă hărţuită de admiratori, dar şi generos cu colegii de breaslă: el a anunţat că a donat imensa sa vilă de la Regency, cu vedere spre mare, unei fundaţii, pentru a fi transformată în casă de creaţie pentru scriitori.

O voce discordantă

◆ Noam Chomsky s-a născut la Philadelphia în decembrie 1928. A intrat la Massachusetts Institute of Technology în 1955 şi a ajuns profesor de lingvistică şi filosofie de largă reputaţie internaţională: inventator al gramaticilor generative, gropar al "behaviorismului" în filosofia spiritului şi intelectual de stînga, angajat în toate bătăliile celei de a doua jumătăţi a secolului, autor a peste 60 de cărţi şi nenumărate articole. Dacă nimeni nu-i poate contesta marelui savant meritele ştiinţifice (a revoluţionat lingvistica saussuriană, reconstruind-o pe baza ipotezei raţionaliste, a unei structuri înnăscute a facultăţii de a vorbi, în volumele *Structuri sintactice,* 1957 şi *Lingvistica carteziană,* 1966), în schimb, părerile sale politice anarhiste sînt foarte controversate. În biografia pe care i-a dedicat-o F. Barsky la împlinirea vîrstei de 70 de ani, *Noam Chomsky: o voce discordantă* (Ed. Odile Jacob) nu sînt evitate disputele stîrnite în S.U.A. şi Europa de ferventa activitate politică a lingvistului.

Vanessa Redgrave - psihiatru

◆ Actriţa britanică de teatru şi film Vanessa Redgrave va interpreta în curînd rolul unui medic psihiatru în filmul *Girl Interrupted* al regizorului James Mangold. Din distribuţie vor mai face parte Winona Ryder, Angelica Jolie şi Brittany Murphy.

Carnetele lui Saint-Ex

◆ Antoine de Saint-Exupéry purta întotdeauna în buzunarul interior al hainei un carneţel legat în piele, pe care îşi însemna gîndurile cele mai diverse. Aceste note firească că nu erau destinate publicării. Dar interesul lor este excepţional, căci în paginile carnetelor poate fi regăsit omul în toată spontaneitatea sa, de la întrebările pe care şi le punea, văzînd că lumea se duce de rîpă, la sensibilele notaţii despre oameni, vreme şi vremuri. Versiunea integrală a *Carnetelor* a apărut în februarie în colecţia "Folio" a Ed. Gallimard.

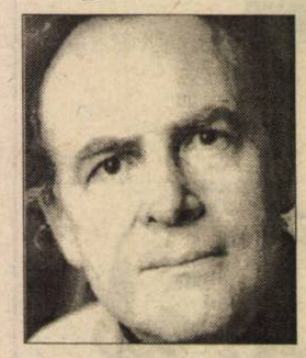
Muzeul Bulgakov

◆ Un mic grup de admiratori ai lui Mihail Bulgakov îngrijesc la Kiev un muzeu dedicat autorului lor iubit, muzeu instalat în casa în care romancierul a locuit în tinereţe. Cum această casă joacă un rol important în *Garda albă* (1924), "prietenii lui Bulgakov" au avut ideea nu doar să expună obiecte amintind de viaţa scriitorului, ci să şi recreeze decorul fantastic pe care acesta l-a imaginat în primul său roman: ferestre false te fac să crezi că afară e un viscol etern, uşile sînt ascunse în dulapuri... Vizitatorul se poate plimba astfel în două case în acelaşi timp - una, reală şi cealaltă imaginară. În imagine, o fotografie cu autograf a lui Bulgakov, din 1928.

Lacuri chinezeşti

◆ Pînă la 28 martie, la Muzeul Regal din Edinburgh pot fi admirate 48 de obiecte selectate din colecţia proprie de lacuri chinezeşti, dintre care cel mai vechi are peste două mii de ani. Printre piesele deosebite pot fi văzute o cupă cu toarte din epoca dinastiei Han şi două tronuri Quing din secolul XVIII.

Triptic de voci



◆ Noua carte a lui Patrick Modiano, *Necunoscute* (Ed. Gallimard), nu e nici roman, nici culegere de nuvele. Compusă din trei monologuri, trei povestiri la persoana I ale unor fete anonime, care evocă fiecare un episod al adolescenţei lor încheiate, *Necunoscute* nu seamănă nici tematic, nici stilistic celorlalte romane ale lui Modiano. Autorul mărturiseşte că a dorit să găsească alt punct de vedere decît "eu"-l celor mai multe naraţiuni ale sale: "Am vrut să dau cititorului impresia că ascultă cîte o voce la radio, vocea cuiva care povesteşte un fragment din viaţa lui şi brusc emisiunea se întrerupe sau vocea e bruiată de paraziţi. Încercînd să capteze din nou frecvenţa pentru a şti continuarea, ascultătorul dă de o altă voce, tot anonimă, fără legătură cu prima şi care îşi povesteşte şi ea un episod precis din viaţă... De fapt, nu ştim de unde vin aceste voci totodată apropiate şi îndepărtate, nici ce s-a întîmplat înainte şi după bucata de viaţă evocată."

Scrisul şi pictura

◆ Severo Sarduy a plecat în 1959 din Havana natală la Paris, cu o bursă, ca să studieze artele plastice. Şi acolo a rămas, făcîndu-se cunoscut ca... scriitor. Romanele sale *Paradiso, Cobra* (Premiul Médicis, 1972), *Maitreya* au avut succes. Pentru Sarduy şi scrisul e un fel de pictură, dar materia primei sale vocaţii, linia şi culoarea, îl atrag la fel de mult ca şi cuvintele. Deci a continuat să şi picteze, iar în decursul timpului pictura lui s-a apropiat tot mai mult de scriitură. O expoziţie cu operele plastice ale lui Severo Sarduy, concepută de Muzeul Regina Sofia din Madrid, este itinerată acum prin Franţa.

"Maya"

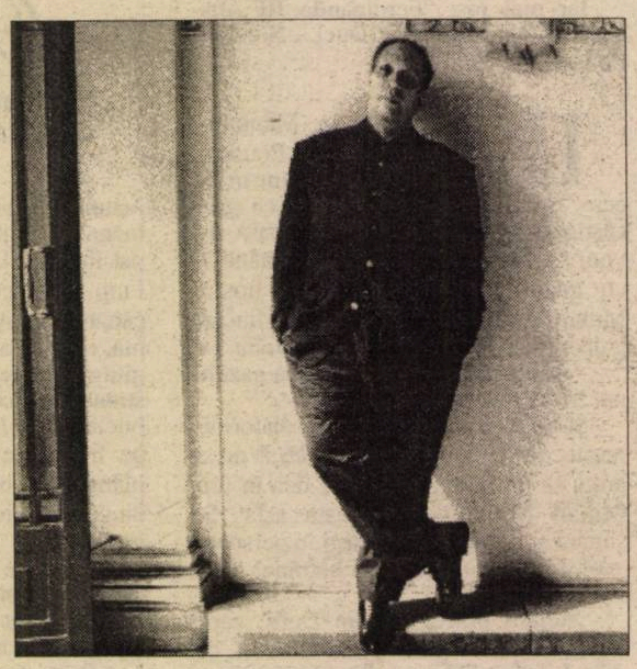
◆ Palatul Grassi găzduieşte pînă la 16 mai expoziţia *Maya* care ilustrează, prin cele şase sute de obiecte, dezvoltarea acestei civilizaţii străvechi. Accentul este pus îndeosebi pe arhitectură, viaţa cotidiană, credinţele şi ritualurile religioase şi contribuţia civilizaţiei Maya la dezvoltarea astronomiei şi matematicilor.

Povestea bască

◆ *Aurul din Caramablu* este o poveste regională bască, avînd incursiuni în mitologia specifică, şi scrisă în germană, de un autor ceh, Johannes Urzidil, reprezentant, alături de Kafka, al celebrului Cerc literar de la Praga. Povestitor de mare talent, Urzidil chiar a vizitat, în 1926, Ţara Bascilor şi s-a inspirat la faţa locului pentru această poveste bogată în simboluri universale. *Aurul din Caramablu* a apărut de curînd în traducere franceză, la Ed. Horay.

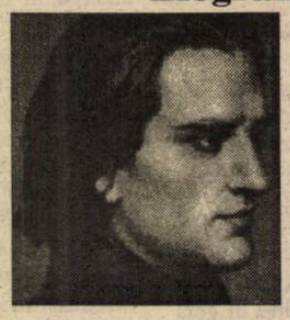
S.F.-ul şi scriitorii de culoare

◆ Walter Mosley, 46 de ani, scriitor american de culoare foarte apreciat pentru romanele sale poliţiste traduse în toată lumea, spune într-un interviu din "The New York Times Magazine" că este de cînd se ştie un fan al S.F.-ului, ca



mulţi alţi negri din SUA, de altfel. "Tăiaţi de rădăcinile africane şi de moştenirea americană, S.F.-ul ne oferă o alternativă în care ceea ce deviază de la normă devine norma. S.F.- ne promite un viitor bogat în posibilităţi, vieţi diferite şi chiar o revanşă." Şi atunci de ce atît de puţini scriitori de culoare sînt autori de S.F.? "Pentru că ei n-au putut pînă în prezent să rupă lanţurile realismului, fiind foarte ocupaţi să denunţe nedreptăţile cărora le erau negrii victime. Asta se aştepta de la ei. Abia de 30 de ani, oamenii de culoare au început să existe cu adevărat pentru mass media, au fost integraţi ca parte complexă în imaginea pe care lumea şi-o face despre SUA". Walter Mosley prezice însă o apropiată explozie a comunităţii negre în literatura şi filmul science-fiction.

Biografia lui Liszt



◆ Cel de-al doilea şi ultimul volum al monumentalei biografii *Franz Liszt* de Alan Walker, acoperă anii 1861-1886 şi a apărut de curînd la Ed. Fayard. Reconstituită din toate documentele existente, ultima parte a vieţii compozitorului, de la 50 la 75 de ani conţine, ca şi primul volum, materia unui impresionant roman. De exemplu, moartea compozitorului şi virtuozului iubit de toată Europa e demnă de pana unui Zola. Ajuns într-o stare de mizerie afectivă, înconjurat de imbecili şi ticăloşi care-l umilesc tratîndu-l ca pe un copil, fără puterea de a protesta, bătrînul Liszt a murit, în plin Festival Wagner, la Bayreuth, distrus fizic şi mai ales psihic, ca un Rege Lear ajuns la capătul puterii de a îndura.

Mallea

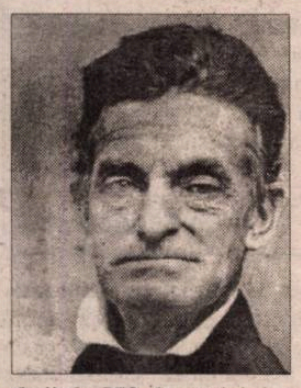
◆ Scriitorul argentinian Eduardo Mallea, mort în 1982, la 79 de ani, şi puţin cunoscut în afara lumii hispanofone, este acum descoperit în Occident ca autor al unei valoroase opere romaneşti, din care volumul *Cenuşă* - se spune - e o capodoperă. Situîndu-şi acţiunea în nordul Patagoniei (ţinutul natal al lui Mallea) un loc bogat în promisiuni pentru aventurieri, romanul are ca eroină o femeie solitară, în pragul autismului, căsătorită cu un om tăcut, alături de care duce o viaţă monotonă şi sterilă. Sub tăcerile neantului cotidian, femeia ascunde însă o insaţiabilă sete de viaţă, o dorinţă patetică de a se bucura - temă recurentă a autorului, prezentă şi în celelalte cărţi ale sale.

Kadare prolificul

◆ Ismail Kadare publică, din 1990, de cînd s-a stabilit la Paris, cîte două cărţi pe an, "în indiferenţa aproape generală" - scrie Catherine Argand în "Magazine littéraire", recenzîndu-i ultima apariţie, în Livre de poche, romanul poliţist cu subiect din actualitatea albaneză, *Spiritus*, căruia, în sistemul de notare al revistei, îi acordă un calificativ mediocru.

Cloudsplitter

◆ Russel Banks (n. 1940) este, alături de Thomas Pynchon, un gigant al literaturii americane contemporane, cu patru volume de proză scurtă şi nouă masive romane (dintre care Ed. Univers a publicat recent, în traducerea Antoanetei Ralian, *Deriva continentelor* din 1985). Cel mai recent roman al lui Russel Banks, *Masivul muntos Cloudsplitter*, pentru care s-a documentat şase ani, are în centru figura abolиţionistului John Brown (în imagine), martir al cauzei antisclavagiste. Scris sub forma unei con-



fesii de 772 de pagini, pe care unul din fiii eroului, Owen, o trimite, în 1910, biografului tatălui său, romanul istoric, psihologic, social este extrem de complex, explorînd magnific lumea americană a secolului trecut, pe toate palierele ei, într-un tur de forţă şi cu o artă literară ce i-a făcut pe critici să nu precupeţească superlativele absolute.

Neipian

◆ Autor născut în 283 e.n., eruditul chinez Ge Hong a fost filosof, alchimist, medic şi strateg. Cea mai cunoscută carte rămasă de la el, *Baopuzi Neipian* - "Calea divinilor nemuritori", este o lucrare fundamentală a taoismului şi conţine învăţături în trei discipline esenţiale: alchimia, arta respiraţiei şi arta de alcov. Locul cel mai important în *Neipian* îl ocupă alchimia, tratatul lui Ge Hong stimulînd puternic cercetările în domeniu, ce au culminat cu inventarea "pudrei negre" în sec. IX. Volumul a apărut în traducere, într-o ediţie critică foarte bună, luna trecută, în colecţia "Cunoaşterea Orientului" a Editurii Gallimard.

Doris Lessing despre sine

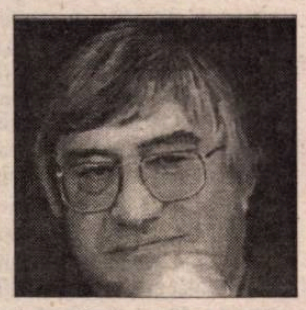
◆ Cînd a sosit, în 1949, din Rhodezia de Sud la Londra, Doris Lessing avea 30 de ani, două căsnicii eşuate şi trei copii, dintre care pe cel mai mic îl luase cu ea. N-avea nici un ban, era comunistă ("actul cel mai nevrotic din existenţa mea") şi dorea să se afirme ca scriitoare. Ceea ce a şi reuşit, cu volumul de nuvele africane *The Grass is Singing* din 1950. De atunci încolo, volumele de proză, S.F., romanele şi piesele de teatru s-au succedat, la distanţă de cîţiva ani unul de altul, de un succes special bucurîndu-se *The Golden Notebook* din 1962 - considerat unul dintre textele fundamentale ale feminismului modern. La doi ani după primul volum al autobiografiei sale *Mersul prin umbră*, a apărut cel de al doilea, ce conţine anii 1949-1962, cu preţioase informaţii despre procesul de creaţie al cărţilor publicate în interval, asupra îndoielilor politice şi cuceririi unui statut privilegiat în lumea literară engleză. În imagine, Doris Lessing în 1955.

Despre schizofrenie

◆ Mai puţin cunoscut în Europa decît alţi psihiatri americani din generaţia sa, Harry Stack Sullivan (1892-1949) a avut un aport hotărîtor în studiul şi tratamentul schizofreniei. El însuşi manifestînd suferinţe psihice în copilărie, acest fiu de agricultori, rămas orfan de la 4 ani, a cunoscut personal realitatea concretă a schizofreniei şi a studiat medicina tocmai pentru a-şi găsi modul de vindecare. Numit în 1923 medic la Sheppard and Enoch Pratt Hospital din Towson (Maryland), el a înfiinţat o secţie de psihiatrie în care şi-a aplicat concepţia nouă de tratare a schizofreniei. Adversar al pretinsei perspective biologice asupra bolilor mentale, Sullivan afirma că obiectul psihiatriei este "existenţa perturbată a subiectelor-persoane, luate în reţeaua lor de relaţii umane". De-a lungul întregii sale cariere şi opere, el va acţiona pentru o "vindecare socială" a acestor "relaţii interpersonale perturbate". Demersul său terapeutic, progresist şi profund uman, a dus la înfiinţarea, în urmă cu 50 de ani, a Organizaţiei mondiale a sănătăţii, iar cartea lui, *Schizofrenia, un proces uman*, nu are doar valoare de etapă în istoria psihanalizei americane, ci îşi păstrează interesul în terapie.

Umbra lui Schumann

◆ Biograful lui Hölderlin, Lenau, Mörike şi al lui Schubert, Peter Härtling (în imagine), s-a documentat din toate sursele existente pentru a scrie noua sa carte, *Umbra lui Schumann*, dedicată geniului muzical ce a sfîrşit în ospiciu, la 46 de ani, în 1856. Ceea ce-l interesează pe Härtling în toate cărţile sale nu e reconstituirea istorică, ci devenirea psihologică a unor artişti geniali, nu atît anecdota biografică, ci suferinţele din care se naşte marea artă. Desigur, fără a se îndepărta de documente. În această biografie-eseu-roman ce îl are în centru pe Robert Schumann, celelalte personaje se numesc Mendelssohn, Schu-



bert, Brahms, iar un loc foarte important ocupă relaţia muzicianului cu soţia sa, Clara. Construcţia cărţii, ce alternează episoadele din ultimii doi ani de boală, cu pasaje din viaţa creatorului, impune încetul cu încetul figura emblematică a artistului posedat de demonii săi, Dionysos şi Apollo în aceeaşi fiinţă.

Ultima carte a lui Ernesto Sábato

DIN 1974, de la *Abaddón Exterminatorul*, Ernesto Sábato, care va împlini anul acesta 88 de ani, n-a mai publicat romane. A scris lungi nuvele pe care le citea unor prieteni, apoi le ardea, înainte ca editorul să poată pune mîna pe ele. Prietenii susţin că erau extraordinare, dar autorul lor nu are nici un regret: "Sînt un piroman. Focul mă fascinează. Un scriitor adevărat trebuie să-şi transforme în cenuşă o bună parte a operei".

Antes del fin - "Înaintea sfîrşitului" - noua carte a lui Ernesto Sábato apărută la Ed. Seix Barral a scăpat de chibritul piromanului fiindcă ea conţine experienţele unei vieţi din care - crede autorul -, "copiii anului 2000 ar putea să înveţe ceva". Scriere autobiografică testamentară, *Înaintea sfîrşitului* a fost pusă pe hîrtie după o lungă perioadă de pesimism, în care laureatul atîtor mari premii literare (mai puţin Nobelul, pe care l-ar fi meritat cu prisosinţă) nu mai credea în puterea literaturii de a influenţa lumea. Îndoielile i-au dispărut, în mod paradoxal, după moartea unuia dintre fiii lui: "M-a cuprins o dorinţă viscerală de a regăsi speranţa. Şi unde să o găsesc, dacă nu contemplînd trecutul?[...] Viaţa mea a oscilat între lumină şi tenebre. Nu sînt un spirit religios, deşi cred că a fi religios nu înseamnă doar să îl cauţi pe dumnezeu, ci să înfrunţi durerea existenţei".

Ziaristul italian Maurizio Chierici, care l-a vizitat pe Sábato la Santos Lugares, un mic oraş de lîngă Buenos Aires, locuit mai ales de emigranţi italieni, l-a găsit trist şi singur, după dispariţia iubitei sale soţii Matilde, care i-a stat alături timp de 64 de ani, dar înfruntînd durerea, nelăsîndu-se încă absorbit de tenebre, şi... scriind.

Înaintea sfîrşitului este povestea unui om dar şi a unui secol. Copil, Ernesto îşi adora mama care îl proteja de un tată autoritar. Plecînd de acasă pentru a-şi face liceul în La Plata, a avut o adolescenţă agitată în care lecturile şi activismul social au jucat un rol important. La 17 ani e admis la facultatea de ştiinţe fizico-chimice a Universităţii naţionale, iar la 20 devine membru al partidului comunist şi chiar secretar general al tineretului comunist. Într-o seară, un prieten a venit însoţit de o fată în camera tînărului luptător care fugise de tutela unui tată autoritar în sînul unui partid autoritar. Fata se numea Matilde, avea 19 ani şi îşi părăsise familia burgheză. Aşa a început o iubire pe viaţă. Cei doi s-au căsătorit în 1934, iar un an mai tîrziu, Partidul ("noi îl scriam întotdeauna cu majuscule"), descoperind în gîndirea tînărului Sábato tendinţe deviaţioniste, s-a decis să-l trimeată, cu paşaport fals, pentru doi ani la Moscova, pentru a-l aduce pe "linia justă". Această călătorie avea să-i schimbe cursul vieţii. Prima etapă era un congres antifascist la Bruxelles. În căminul în care fusese cazat, tînărul fizician s-a nimerit să împartă camera cu un "tovarăş Pierre", fără nume de familie, şeful tineretului comunist francez. După discuţiile cu acesta, Sábato s-a decis să nu-şi mai continue drumul. S-a întors la Matilde, în Argentina şi şi-a dat demisia din

Partidul Comunist, consacrîndu-se doctoratului în ştiinţe şi obţinînd apoi burse de studii în mari laboratoare din Franţa şi SUA. "Desigur, am trădat. Nu ideea, ci sistemul care deforma ideea. Căci mi-am dat seama că marele trădător era stăpînul de la Kremlin". În 1943, abandonează cariera ştiinţifică şi optează definitiv pentru literatură. A scris mult şi a ars mult. Dar ceea ce a încredinţat tiparului a făcut din el un mare scriitor. Romanele *Tunelul* (1948), *Despre eroi şi morminte* (1961), *Raport despre orbi* (1968), *Abaddón Exterminatorul* (1974) - toate traduse şi în româneşte -, volumele de eseuri *Unul şi universul* (1945), *Oameni şi angrenaje* (1951), *Eterodoxie* (1953), *Scriitorul şi fantasmele sale* (1963), *Apologii şi respingeri* (1979) i-au impus numele în toată lumea numai prin valoarea lor, fiindcă omul detestă publicitatea şi nu se lasă exhibat. Dar nu e nici pe departe adeptul turnului de fildeş. Dimpotrivă: s-a implicat cu toată fiinţa în soarta ţării sale. După căderea dictaturii militare, preşedintele Alfonsín l-a rugat să prezideze Comisia Naţională de anchetă asupra "dispariţiilor" a zeci de mii de persoane, ucise în anii de teroare. Luni întregi, Sábato a ascultat mărturii despre atrocităţi şi torturi, despre crimele sadice şi a înregistrat tot ce i-ar fi putut ajuta pe magistraţi în identificarea vinovaţilor. Apoi a redactat, în 1985, un amplu raport, *Nunca más* - "Niciodată", pe care l-a dorit o lespede grea, sub care dictatura să fie definitiv strivită.

Sábato crede că dictaturile de dreapta şi cele de stînga sînt la fel de odioase. În cartea proaspăt apărută, el scrie: "Cuvîntul *desparecidos* [dispăruţi] a făcut înconjurul lumii, a devenit echivalentul *gulagurilor* lui Stalin. Acum cîţiva ani, García Márquez mi-a scris. Voia să semnez un apel împotriva torturii pe continentul nostru. Iar eu, preşedintele comisiei care dezvăluise tortura în toată grozăvia ei, i-am spus: «Semnez numai dacă adaugi ceva şi despre ororile lumii comuniste». Nu mi-a mai răspuns".

Adaptare după "Corriere della Sera"
de Adriana Bittel

Revista revistelor

Cui îi e frică de feminism?

Cam o treime din cele 32 de pagini ale revistei *ORIZONT* nr. 2 au legătură într-un fel sau altul cu feminismul (fără să punem la socoteală proza, poezia, eseurile, cronicile literare scrise de femei sau despre cărți ale lor. Din acest punct de vedere, la noi chiar nu există discriminări, paginile tuturor revis-

telor culturale fiind pline de nume feminine: mai harnice, mai conștiincioase și mai paroliste, ele sînt colaboratori sau redactori pe care se poate conta și nimeni nu se mai gîndește, în alcătuirea sumarelor, la proporția masculin-feminin). ❖ Dintre multele texte atrăgătoare ale acestui număr, ne vom opri la ancheta *De ce se teme bărbatul român de feminism?*, împărțită cu umor sexist: răspunsurile detaliate ale femeilor ocupă două pagini (14-15), iar opiniile bărbaților sînt culese mărunt într-un spațiu restrîns din pag. 26. Mai mult nici nu meritau, fiindcă, dacă doamnele fac parte, toate, din categoria acelora pentru care feminismul e un subiect de studiu și reflecție, scriitorii își dau cu părerea doar ca bărbați, ilustrînd de minune tocmai prejudecățile și neînțelegerile analizate de specialiste. Să vedem pe scurt ce spun ele. Brîndușa Armanca susține că nu de feminism se tem la noi bărbații, ci de discursul feminist public, pentru că acesta "înseamnă o analiză «pe față» a raportului de putere și, implicit, o critică a tuturor anacronismelor ce domină perimetrul psiho-social al relației femeie-bărbat". De fapt, ei se tem de un rival dotat cu "farmece" și "mijloace" specifice, care i-ar dezavantaja din start în competiție. Pia Brînzeu, ca și alte colege de pagini, crede că bărbatul român nu se teme de feminism fiindcă nici nu știe prea bine ce e. Cu excepția cîtorva intelectuale, și femeile sînt la fel de ignorante în privința complexei mișcări de emancipare ce conține aspecte nu doar sociale, ci și filosofice, etice, larg culturale etc. Și Cristina Cărtărescu observă că majoritatea populației, de ambe sexe, n-are decît o vagă idee - caricaturizată și deformată - despre feminism. Iar puținii bărbați care știu despre ce e vorba nu se tem de feminism, ci de feministe, femei puternice, încrezătoare în forțele lor, care nu se mai percep și nu mai sînt percepute ca neajutorate, dependente, incapabile de autoafirmare: "dacă bărbații se tem de femeile puternice, înseamnă că se tem de concurență și de eventuala lor dominare". Adică se tem de propria slăbiciune. Magdalena Mărculescu face o legătură între nivelul intelectual și atitudinea față de feminism: cu cît sînt mai inteligenți, educați și civilizați, cu atît recunosc bărbații mai ușor valoarea și nu fac discriminări. De fapt, părerea ei este că bărbatul și femeia nu sînt egali ci complementari, iar polaritatea masculin-feminin e într-un echilibru fragil. Tendința, reală în zilele noastre, de masculinizare a femeii și feminizare a bărbatului complică și mai mult lucrurile. ❖ În sfîrșit, *lidera* feminismului românesc, Mihaela Miroiu, ține să lămurească o confuzie: feminismul nu e o mișcare împotriva bărbaților, ci împotriva patriarhatului ca formă de organizare a relațiilor publice și private între sexe. Lupta se dă pentru schimbarea mentalității: "În cazul nostru, femeilor le este greu să se descotorosească de tot soiul de idei de predestinare tip «menirea femeii» și să se justifice prin ceea ce aleg să facă și prin felul în care știu să se afirme. Patriarhatul, ca și totalitarismul sunt și interioare, nu doar exterioare". Păstrîndu-și conștiința de "criptoservitoare", deci preluînd exclusiv corvezile îngrijirii familiei și casei, femeilor le rămîne puțin timp pentru autodezvoltare, ceea ce se resimte în plan profesional. E și vina lor. Ca și Cristina Cărtărescu, Mihaela Miroiu identifică adevărata sursă a temerilor masculine: "În România există destui bărbați simpatetici față de feminism. Puțini dintre ei și-l doresc însă în propria casă sau în propria instituție. Nu feminismul îi sperie, ci întrupările lui în femeile reale lîngă care își petrec viața. Pe ele trebuie să le recunoască drept persoane libere și autoafirmative, ca și pe ei înșiși. Lîngă ele trebuie să renunțe la plăcutul sentiment al superiorității, la comoditatea serviciilor casnice prestate unilateral, la a le privi drept noncompetitori." ❖ Că așa e, o dovedesc răspunsurile orizontale ale scriitorilor bănățeni, exilate în pag. 26. Mai toți țin să declare că nu se tem de feminism, dimpotrivă, au *slăbiciune* pentru femei, că în planul social sînt de acord cu orice fel de egalitate, dar în cel intim - ba. Răspunsul lui Petre Stoica e tipic pentru ceea ce înțelege "bărbatul român" prin emancipare: "În ce mă privește, eu nu am prejudecăți, întrucît întotdeauna mi-au plăcut foarte mult femeile. Nu îmi plac însă cele agresive. Cînd spun agresivitate, mă gîndesc în primul rînd la mișcările din Occident, unde feministele ies în stradă, fac gălăgie și cer mai multe drepturi decît se cuvin chiar celor mai frumoase femei din lume. Adevărul e că mie mi-au plăcut întotdeauna femeile emancipate, cu care poți discuta orice problemă, care nu au prejudecăți. Femei cu minte mobilă, care să fie foarte bune și la masa de scris, și la gătit, și la... lucrurile esențiale. Am avut alături asemenea femei și știu prea bine ce spun."

Mizerabilismul politic

Din cînd în cînd președintele Constantinescu își ia distanță de lumea politică din țara peste care e președinte. Ultima sa distanțare a avut loc de curînd la Universitate, cînd fostul rector al acestui lăcaș de cultură a declarat presei că lumea politică de la noi e murdară și mizerabilă. Președintele Constantinescu s-a expus astfel, cu sau fără bună știință, reacțiilor de tot felul ale presei. ❖ În *COTIDIANUL*, Ion Cristoiu l-a acuzat pe Emil Constantinescu de vinovăție curată pentru starea lumii politice despre care președintele se plînge. În *ROMÂNIA LIBERĂ*, Bazil Ștefan îi atrage atenția președintelui că rolul său e să rămînă, *pe fond*, optimist. Spune editorialistul acestui ziar: "Pesimiștii nu au ce căuta în politică", totuși, pentru a justifica oarecum atitudinea prezidențială, Bazil Ștefan încheie astfel: "Cine privește însă mai atent în jur se vede obligat la un scepticism crunt, dacă nu la pesimism, fiindcă în rîndul tinerilor lehamitea de clasa politică actuală este deja pe cale de a se transforma în lehamite de politică." Dar în asemenea împrejurări rostul președintelui României e să sporească lehamitea, de dragul amintirii condiției sale de profesor universitar, cu mici sarcini politice - totuși - sub comunism? Această lume politică "murdară și mizerabilă" e, pe de altă parte, cea care l-a adus la putere pe dl Constantinescu, astfel că lovind în ea, cu aerul că a devenit președintele României pe căi metafizice, președintele își subțiază considerabil susținerile în vederea alegerilor din anul 2000. Dar și susținerile politice actuale. ❖ Imediat după declarația sa de tip igienic, liderul PNȚCD, Ion Diaconescu, i-a reamintit, în treacăt și fără să-l numească, faptul că lumea politică e cum e pentru că nu putea fi, deocamdată, alta. Iar, altfel zicînd, de unde pînă unde președintele ales politic, nu coborît din cer în această funcție, se poate despărți atît de categoric de lumea care l-a adus în fruntea statului? ❖ La *Tele 7abc* există un realizator al cărui palmares de pînă la această oră constă în amorsarea așa-numitului scandal Rona Hartner, provocat de Corneliu Vadim Tudor. Tot acest realizator a amorsat un scandal de presă al cărui obiect era, în viziunea unui fost șef al securității, Petre Roman, taxat drept agent KGB. Același fost șef din securitate făcea o pledoarie pasională împotriva lui Mihai Pacepa și împotriva, azi, a trădării de țară în raport cu patriotismul securității lui Ceaușescu. Acest realizator de televiziune, stîrnitor de scandaluri pe care nu a fost în stare să le gestioneze, nici cu probe, nici cu ajutorul propriei sale atitudini de moderator, pare a nu-și da seama că nu e o instanță, așa cum își închipuie, ci un mic provocator iresponsabil, amator de succese ieftine - cel puțin deocamdată. De altfel acest gust al succeselor ieftine, cu iz de România lui Ceaușescu, dar fără Ceaușescu, se simte în tot mai mare măsură în programele postului *Tele 7abc*, într-o variantă de piață a idealurilor național-comuniste ale lui Ceaușescu, din care, verbal, Ceaușescu e îndepărtat pentru a-i lăsa ideologia să se răsfețe în libertățile democrației. ❖ Apropo de aceste libertăți, de 8 martie sau cu o zi înainte, mai multe cotidiane au vînat condiția femeii în România, ca pe un iepure tragic. Cît le ajută femeilor un asemenea punct de vedere sau cel opus, care ignoră condiția reală a femeii de la noi, rămîne de văzut în timp. Dar ideea că femeile sînt un fel de victime sigure ale acestui sistem, spre deosebire de binecuvîntatele vremuri de pînă în '89, e o prostie pe care numai feministele cele mai orbite și fostele activiste de partid coordonatoare ale mișcărilor de femei o pot lua în serios.

Cronicar

LA MICROSCOP

"Înapoi la Ceaușescu?"

ÎN SĂPTĂMÎNILE din urmă am vorbit cu persoane din mai multe categorii profesionale despre părerea lor că era mai bine pe vremea lui Ceaușescu. Între ei nu sînt numai oameni care nu se ajung cu banii sau au rămas fără slujbă. Cîțiva au venituri frumoase și situații sociale la care ar rîvni destui dintre cei care sînt convinși că acum e mai bine decît sub Ceaușescu.

Un editor ajuns la ananghie financiară, om de 45 de ani care, imediat după '90 a făcut carieră și bani din această îndeletnicire s-a străduit să mă convingă că eu personal nu mai sînt respectat ca scriitor, așa cum eram înainte de '89. Un medic ginecolog mi-a prezentat în culori sumbre scăderea natalității după liberalizarea avorturilor. Un tîmplar pensionar și un fost tipograf erau de părerea că *înainte* era mai multă egalitate. Un taximetrist mi-a teoretizat ideea că Ceaușescu a fost victima unei lovituri de stat îndreptată împotriva unui patriot care a lăsat țara fără datorii și cu o industrie în stare de funcționare. O profesoară mi-a spus că părinții elevilor ei nu și-ar fi permis pe vremuri să o umilească făcînd caz de banii și de relațiilor lor la minister. Un fost sportiv a ținut să-mi explice că pe vremea "împușcatului" nu s-ar fi întîmplat să nu se găsească bani de la stat pentru sportul pe care îl făcuse el. Un polițist era nemulțumit că mulți dintre colegii lui au demisionat pentru a alege meserii mai bănoase ori mai liniștite, ceea ce "altădată" nu se putea, cu una, cu două.

Nu am polemizat cu nici unul, fiindcă doream să aflu cît mai detaliat de ce cred ei că era mai bine sub Ceaușescu. Asta deoarece, în ultimă analiză, o parte dintre compatrioții noștri văd în dictatura lui Ceaușescu vremuri mai bune decît ceea ce le oferă procesul democratizării din ultimii ani.

Totuși, după ce i-am mai descusut, cam toți cei cu care am stat de vorbă au ajuns, fără să știe, la soluția, consumată istoric, a gulaș-comunismului din Ungaria lui Kadar. Un, așadar, comunism de consum prezidat de fantoma lui Ceaușescu. Printr-un proces de, să-i zicem, maieutică politică poate că, treptat, acești "nostalgici" ar ajunge, fiecare în parte la concluzia că acest "era mai bine pe vremea lui Ceaușescu" exprimă, în realitate, un ideal, nicidecum o nostalgie. E firesc să aspiri la stabilitate, la venituri sigure, la importanță socială și la un mediu economic în stare de funcțiune.

Ceaușescu, așa cum e invocat de acești oameni, nu mai înseamnă ceaușismul, ci mai curînd amenințarea cu fantoma acestuia. Paradoxal, dar ei nădăjduiesc ca datele convenabile din trecutul lor personal să fie mutate astfel în situația de azi, prin recursul la această amenințare politică al cărei personaj nu mai poate candida la alegeri. Că acest *înapoi la Ceaușescu* e un simptom îngrijorător al disponibilității unora dintre noi de a renunța la libertatea individuală de dragul unor avantaje pierdute, asta face obiectul altei discuții. Pe de altă parte, însă, acești oameni care, azi, profită de libertatea de opinie pentru a regreta după regimul lui Ceaușescu, ar mai accepta, chiar și ei, să-și țină gura pentru a nu intra în conflict cu o nouă securitate à la Ceaușescu sau cu un nou partid unic care să le dicteze ce pot spune și ce nu?

Cînd oftezi după un regim politic despre care Constituția îți atrage atenția că nu îl va mai tolera, e greu de crezut că îți vei tăia limba de dragul întoarcerii la ceaușism. Sau că vei privi ceaușismul altfel decît ca pe o alegere posibilă, dar nu finală.

La ora actuală a declara că era mai bine sub Ceaușescu înseamnă, de fapt, a exprima o amenințare de alegător nemulțumit față de toate ofertele politice care ți se oferă și care speră în ceva mai mult, scoțînd din mînecă asul fantomei lui Ceaușescu.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag – 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24 – 30 martie 1999
(Anul XXXII)

11

EDITORIAL

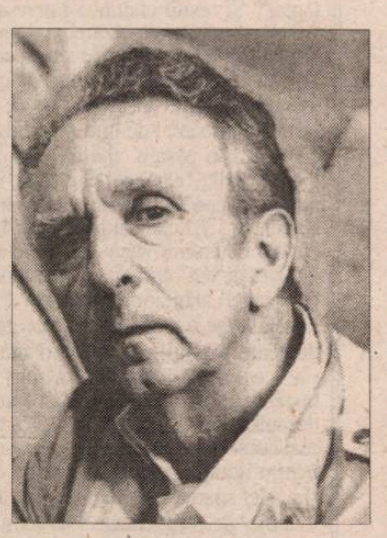
de Nicolae Manolescu

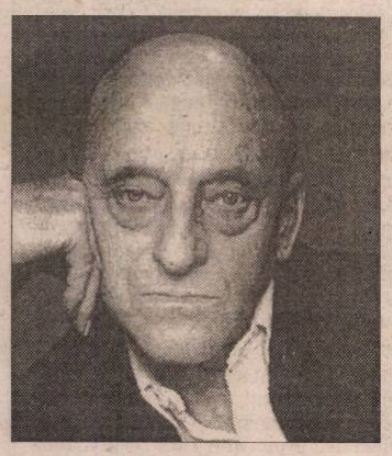
Interviurile „României literare“

• **Camilian DEMETRESCU:**

„Cine spune că exilul politic a luat sfârşit se înşeală...“

(pag. 12-13)





• **Gérard GENETTE:**

„Eu n-aş spune că am discipoli“

(pag. 21)

Ion Petrovici - probe la un dosar neglijat

(pag. 14-15)

Procesul stalinist al „tovarăşului Camil“

(pag. 7)

De la Monte Cristo la Clinton

(pag. 20)

O crimă fără cadavru

(pag. 16)

Medalia N.A.T.O. clasa a II-a

(pag. 2)

Spre o nouă istorie literară

SPIRITUL ISTORIC n-a fost deloc constant în gîndirea critică a ultimelor decenii. Afirmam în articolul meu de săptămîna trecută că felul în care G. Călinescu a modificat conceptul de istorie literară, în pragul războiului, n-a condus automat la o emulație a ideilor și metodelor în domeniu. Din contra: o oarecare criză a caracterizat cercetarea istorico-literară postbelică. Lăsînd la o parte cauzele pur politice (între care manipularea istoriei de către regimul comunist trebuie socotită esențială), ar fi de spus și că însuși spiritul istoric cunoaște, de-a lungul vremii, fluxuri și refluxuri importante. Generația mea a fost martoră, bunăoară, la refluxul datorat structuralismului, în anii '60 și '70, cînd puțini dintre critici mai prețuiau studiul istoric. Lucrurile n-au stat așa dintotdeauna. Cînd eram noi studenți și îndată după aceea, cu exact un deceniu înainte de voga structuralismului francez în România, profesorii noștri erau intens preocupați de ceea ce se chema periodizarea istoriei literaturii. Ce înseamnă periodizare abia dacă se mai știe astăzi și e bine să adaug că nici ieri, cînd noi am ieșit de pe băncile facultății. Entuziasmul profesorilor noștri nu l-am împărtășit deloc. Altele ne atrăgeau pe noi la vremea aceea. Priveam cu superioară ironie încercările (uneori, foarte serioase) ale lui G.C. Nicolescu, Al. Dima sau Al. Piru de a reîmpărți zonele de influență în timp ale curentelor și școlilor literare ori ale scriitorilor înșiși.

Era întrucîtva firesc ca, după 1989, să se fi redeșteptat interesul pentru studiul istoric al literaturii. Fie și numai din cauza nevoii de a corecta istoria oficială comunistă. În plus, anumite schimbări interne făceau inevitabilă reflecția critică asupra cursului literaturii noastre. Doar întîrzierea apariției unor lucrări fundamentale în domeniu ne poate pune pe gînduri. Și aici, ca și peste tot, reforma se face lent și dificil! Dar semnele unei noi concepții asupra istoriei literaturii, încercări de periodizare diferită de aceea pe care, de cîteva decenii, o folosesc manualele de școală și universitate se pot constata tot mai frecvent. Pe de o parte, în multele articole din presă, pe tema revizuirii, pe de alta, în cîteva solide teze de doctorat care vor vedea și ele lumina tiparului în curînd. O masă critică este pe cale să se realizeze, din cîte îmi pot da eu seama, și n-ar fi exclus să asistăm în deceniul următor la o rescriere spectaculoasă a traseului pe care literatura română l-a parcurs în ultimele două secole. Perioada veche, medievală, a avut deja parte, încă de prin anii '70-'80 de propuneri de "reașezare" (ni s-a vorbit, din păcate, în spirit uneori protocronist, de Renaștere și de Baroc în operele secolelor XVI-XVIII) și nu pare, cel puțin deocamdată, afectată de modificarea paradigmei critice. Dar secolele XIX și XX încep să fie privite cu totul altfel. Lucrurile se mișcă. O dezbatere pe această temă mi s-ar părea oportună și *România literară* o va provoca în viitorul apropiat. Surprizele nu vor lipsi. Unele vor fi de mari proporții.

Aviz reformatorilor și deopotrivă conservatorilor!

■

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

MEDALIA N.A.T.O., CLASA A II-A

INTRAREA oficială, cu drepturi și îndatoriri depline, a Cehiei, Poloniei și Ungariei în N.A.T.O. creează României o vecinătate pe care n-a visat-o nici în cele mai intens colorate vise. Dar, vai, această nouă graniță nu se ivește prin talentele de cuceritori ale bravilor ostași valahi, adică prin anexarea teritoriilor care ne despărțeau de granițele tradiționale ale alianței militare nord-atlantice. Ea are loc, parcă pentru a ne spori frustrările, prin lăsarea deliberată și limpede argumentată a României în afara marilor jocuri internaționale. Cum s-a ajuns aici - iată povestea a zece ani de nemernicie a politicienilor români, la care se adaugă lipsa oricărei tresăriri de demnitate vreme de o jumătate de secol.

Marea greșală pe care am putea-o face ar fi să considerăm că țările occidentale au răsplătit mai norocoasele noastre vecine (și, parțial, prietene) pentru ceea ce s-a întâmplat la și cu ele în ultimii zece ani. Eroare profundă. Dacă nu vom înțelege că Cehia, Ungaria și Polonia au aparținut dintotdeauna Occidentului, pe când noi nu, înseamnă să ne furăm încă o dată căciula. N-aș insista asupra elementului religios - în cazul Cehiei, el mi se pare minim: care e, în fond, religia cehilor?! -, deși în cazul Poloniei e determinant. (Cu toate acestea, nu mă pot împiedica să visez la ceea ce-ar fi însemnat o Românie catolică - pentru care existau toate elementele, inclusiv latinitatea noastră frenetică, precum și faptul că, până pe la 1500, lupta catolicism vs. ortodoxism, mai ales în Valahia, nu era tranșată). Nici asupra celui economic, pentru că oricât ne-am iluziona, nici una din aceste țări nu se poate compara (și nu vor putea să se compare multă vreme) cu Occidentul. Rămân, însă, alte două componente la care, în această competiție, noi suntem, din păcate, corijenți: elementul istoric și elementul civic.

Elementul istoric constituie, de-acum, o fatalitate. Ca să fiu cinic, bineînțeles că era de preferat, în vechime, să fi fost ocupați cu toții de Occident, și nu de Asia (fie ea musulmană, fie ortodoxă). Asta dacă firea noastră blândă, datinile și o trainică blegeală în mânuirea armelor, vizibilă și pe vremea lui Radu cel Frumos și pe aceea, la Costești, a lui Radu cel Mischiu, ne-a împiedicat să-i ocupăm noi! Dar așa a fost să fie! Mai grav e că, pe teritoriul României, foștii ocupați de către occidentali au fost ocupați de foștii ocupați de către asiatici! Nimic mai deprimant decât deprinderea, după unirea din 1918, de către clasa intelectuală și politică provenită din Ardeal a șmecherilor, turpitudinilor, netrebnicilor în care excelau sudicii școliți la Fanar. Pe cale de consecință, populația s-a contaminat de bolile "luminătorilor neamului", și astfel, din victorie în victorie, am ajuns aici, la poalele N.A.T.O.-ului !

Elementul civic joacă, dimpotrivă, mai ales în ultimele decenii, un rol primordial - cu atât mai mult cu cât, în trecut, el nu fusese niciodată considerat parte a politicii internaționale. Iată, însă, că ocuparea de către sovietici a unei bune părți din Europa a prilejuit împărțirea lumii în buni și răi. Dar s-a mai produs un lucru extraordinar: chiar în interiorul taberei răilor - adică a regimurilor bolșevice - diviziunea s-a mai produs o dată: între comuniștii buni și comuniștii răi. Nu cred că e nevoie să reamintesc cuiva ce fel de comuniști au fost românii!

În acest decor, imaginea lamentabilă a societății românești nu făcea decât să confirme niște aprehensiuni pe care, în ordine, Carol al II-lea, legionarii și Antonescu le făcuseră posibile în legătură cu România: țară coruptă, barbară, neguvernabilă, dispusă la orice fel de trădare. Cu astfel de imagini și "calități" intram sub talpa sovietică - să fie clar. Ceea ce explică, din nefericire, și cvasiabsența noastră de pe marea hartă a luptei împotriva comunismului. Astăzi, vecinii noștri încasează dobânda pentru momentele numite Budapesta '56, Praga '68, Gdansk '70, Varșovia '81, pe când noi încă nici n-am început să plătim datoriile pentru Pitești '49-'52, Canal '50 -'89, Aiud, Gherla, Sighet, Jilava și toată salba de ticăloșii pe care, într-un impuls sinucigaș colèctiv, ne-am propus să nu le ratăm.

Civismul nostru de după '89 s-a dovedit la fel de ilustru - dar lipsește cu tot atâta strălucire. Nu în Evul Mediu, ci în primăvara lui 1990 oameni în toată firea vedeau în Piața Universității un pericol pentru "ființa națională", iar în minerii lui Cozma un salvator al patriei. Nu pe vremea Inchiziției, ci în anii '90, înalții prelați români uită de îndatoririle lor firești și se transformă într-un fel de inspectori impudici ai activității sexuale, ai patriotismului și chiar ai... românismului românilor! În vremurile noastre, nu în acelea cântate duios de romanticii întârziați de pe Bahlui și Dâmbovița, supremul merit s-a redus la sanctificarea ideii de sărăcie, iar marea obsesie la apărarea unei economii bâltind de combinate ruginite și fabrici conectate direct la triunghiul Bermudelor (cu muncitorimea ei derutată cu tot). Ar merita, de dragul amuzamentului - că altceva oricum nu ne-a mai rămas! - să încercăm să-i identificăm, din filmele de televiziune, pe purtătorii de pancarte din '90-'96, care protestau dramatic împotriva "vânzării țării" și să-i întrebăm ce fel de pancarte ar purta astăzi! Nu m-ar mira să-i găsesc printre înspumații "sindicaliști" adepți ai atragerii de capital străin în țară. Foarte bine. Dar oalele sparte cine le plătește?

Astfel de lucruri au contat - și contează - în procesul de extindere N.A.T.O. Ne-am închipuit că dacă plusăm la referendum (incredibilul 96 la sută l-a făcut de râs până și pe acest Ștefan cel Mare al alegerilor netrucate, Ion Iliescu!), occidentalii se vor repezi lăcrimos și ne vor legăna în tandrele lor brațe! Pragmaticii vestici au cu totul altfel de socoteli. În timp ce noi ne-am lipit de partitura ingenuei abandonate care s-ar mărita și cu Zmeul Zmeilor, numai să nu rămână fată bătrână, Făt-Frumosul occidental își face niște calcule care, probabil, ne par și azi ridicole: seriozitatea procesului democratizării, fermitatea deciziei de a decomuniza țara (au apusenii propriii lor comuniști, de ce-ar tânji după ai noștri?!), deconspirarea sistemului represivo-securisto-polițienesc și alte fleacuri de acest gen, care, desigur, pe noi nu ne deranjează nici cât o scamă pe rever.

Greșeala enormă pe care am putea-o face acum ar fi să ne transformăm explicabila amărăciune într-un antiproductiv resentiment. Nu vor pierde nici cehii, nici polonezii, nici ungurii. Ci tot noi, eternii învingători de prin Rovinele patriei. Fără îndoială, naționaliștii și xenofobii vor încerca, după obiceiul lor, să-și mai dea pe față blestemățiile. Vor urma tot felul de provocări la adresa ungurilor, a primejdiei reprezentate de universitatea în limba maghiară, a "ruperii Ardealului din trupul sfânt al țării", vom fi martorii "dezvăluirilor" apocaliptice á la Vadim și Păunescu despre bețele în roate puse de mica țară de dincolo de Tisa carului triumfalist al nației. Toate bune și frumoase. Dar să nu uităm că, începând cu 11 martie 1999, atunci când îi înjurăm pe vecinii de la vest înjurăm, de fapt, N.A.T.O.! Același N.A.T.O. pe care, de bună voie și nesiliți de nimeni, îl râvnesc cu patimă nouăzeci și șase la sută dintre români. Adică tot atâția inconsecvenți. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SEMNUL pe care vi-l dau își marginește consistența la numai această declarație de suflet. Povestea-parodie este excelentă. Am citit-o, am conservat-o prin ușoară împăturire și am pus-o la păstrare în arhiva mea sentimentală, alături de piese rulând, printre altele, între fișe pure de diagnostic la un capăt și puseuri spectaculoase de talent fragil cu zero șanse de a se menține/susține în timp, la celălalt capăt. Că textul poveștii v-a adus în aprilie trecut un frumos premiu la Iași, zic și eu că îl meritați din plin și chiar cu coroniță împletită fie și din tona de flori ale căror *miroase* i-au provocat balaurului mâncător de struguri acel apocaliptic strănut. Inteligentă și plină de haz autoarea, când zice, într-o strălucire autocritică în scrisoare: "Nu vă puteți închipui cu ce criminală stați de vorbă! În caz că voi continua cu fleacuri risc să nu-mi citiți manuscrisul. Și ar fi păcat, pentru că numele meu nu vă mai spune nimic. Au trecut doi ani (acum sunt studentă) de la... *Pentru tine, draga mea...*" Mie îmi pare nespus de bine când, măcar din când în când, corespondenții își dau singuri seama de ce încetez să le dau vești, sau amân să le deschid plicurile. Sunteți un caz fericit. Textul dv. scris cu o vervă de zile mari mă îndreptățește să cred cu putere că dacă nu sunteți făcută pentru poezie, pentru comedíe, pentru text dramatic adică, aveți vână. (*Monica Doboș,* Baia Mare) ● Privite cu atenție, primele fraze ale scrisorii, mie mi se par atinse ca de o aripă tragic-solemnă de lirism. "Vă trimit poezii cu o pace lăuntrică, deplin edificat că mi-am învins poezia, înțelegând totul despre mine, în mod desăvârșit liber. Am recucerit sensul posibilului, pe care nu-l umbrește nici măcar logica posibilitate a unei noi servituți față de scris, față de poezie. Îmi dau seama că e un moment rar, și mă simt ca un nebun ieșit din neant pentru câteva clipe de trezie; a fi liber față de tine însuți, față de faptă, de imperativul categoric al faptei." Și textul continuă interesant după părerea mea, mărturisirile unui poet nu mi se vor părea niciodată bizare, ci demne de atenție cum demne de atenție sunt reacțiile unui luptător pus în situația de a-și apăra viața, singura viață, cum demne de atenție sunt toate cuvintele din pledoaria unui vizionar acuzat și condamnat la cămașa de forță. Extrag la întâmplare dintr-un manuscris ce-mi dă senzația de infinit, câteva fragmente care m-au lăsat gânditoare: "de unde vin fulgii?/dumnezeu îi cerne încet/camuflat în lumină//aer de duminică/ o pasăre, zburând/ sculptează nemărginirea//rai în oglindiș/ lacul - poluat cu îngeri// Rilke/ cântecul parfumat/ înduioșează fereastra// să fii atent *a t/e ut/*în amiază un punct/ începe să ardă/ în amiază în turn/ un ceas începe să ardă// precizia norilor/ linșând soarele" *[...]*; "cântecul vrăbiilor lustruind soarele/ ca pe o farfurie/ în aer - un miros îmbătător de atomi/ viața - duhnind de armonii prestabilite/ cântecul adormitului/ ascultând/ o piatră de râu" (*matinală);* "dimineața ștergându-se de creiere/ ca de niște prosoape ude/în cuier, greu atârnând,/ o cămașă de forță.//apariția lucrurilor fermentând/ în aerul gol ca o bicicletă//pe o pagină de carte/ abia un haiku/ pe clipa duminicală/ nici măcar atât// izbit de geam, vântul!/ se credea o artă a hazardului//revărsarea florilor/ dintr-un caiet/memoria! - ce înspăimântător" (*a doua matinală*); "umblându-ți prin păr/ cu grijă cum printre niște/ scânduri ude/ cu mâna pe gură - să nu-ți/ șoptesc, să nu-ți vorbesc/ cineva în cartier descuie/ o ușă/ o ce aspru păr ce fierbinte/ mi-e mâna/ ce corespondențe cu ochii/ tăi (ce mai contează culoarea)// în munți oamenii/ încă așteptau" (*xxx*); "să aștepți trei ani de zile/ pentru un adevăr de care-ți/ poți da seama în câteva clipe/ (restul e decor)//cântărindu-ți sângele/ soarele de toamnă/ alb ca o clinică/ alb ca fereastra nebunului// copilul îmi linge mâinile/ pe cer lucrurile s-au terminat deja/ nu mai cântă nimeni// noapte/ oamenii dorm/ blocurile sunt treze/ insomnie/ răcoarea morții/ demnitatea ei// privirea/ fruct al aerului/ mult deasupra aerului/ cântecul răgușit al toamnei/ vindecă de suflet corbii" (*xxx*); "ninsoare/ te/ uiți/ cum/ cade/Dumnezeu/ cu o/ pâlnie în gură/ și-ți vine să strigi:/ uită fanfarele de cârpe!/ uită mănușile în sânge!/ uită// poezia mea să fie/ ca o bombă într-un parc// ilizibilul zbor al rândunicii/ în aer a rămas/ umbra//plein air/ pictorul - decolorat/ de peisaj/ recuperează pe pânză"; "Copilul bolnav/ în fereastră (cum un măr)/ un bulgăre de zăpadă/ (îl luminează)". Dintr-un manuscris care-mi dă senzația de infinit, cum spuneam la început, aceste numai câteva mostre de dar și de har poetic, ce sper să miște profund pe cititorul atent și pe cel mai puțin atent la soarta stranie și amânată a celor ce scriu. (*Liviu Dascălu,* Iași) ● Stimate corespondent, autor de versuri, efortul dv. de a mă convinge nici eu nu-mi dau seama prea bine de ce anume, că aveți talent, că aveți râvnă, că v-ar plăcea să comunicați, să vă spuneți păsul, să vă vedeți numele la gazetă, mi se pare deocamdată zadarnic. V-o spun cu tristețe și cu neputință, pentru că efortul dv. s-a concretizat într-un mansucris de multe pagini, cu literă măruntă, cu caligrafie splendidă. La ce bun toate astea, dacă versurile sunt cam de acest fel: "O maimuță fistichie,/Își dorea o jucărie/ Și căutând în jur, așa,/ Găsi (văzu) lanțul ce-o lega!/ Se porni pe-o zbenguială,/ Cu tumbe și zornăială./ Ei, și-acu' începe boala,/ Că nu știu care-i morala!/ Am simțit, așa, anume,/ Ca un fel de-amărăciune". Este adevărat că, intitulându-vă opera *Jurnalul unui bacan,* adăugați în paranteză că ar fi vorba numai de niște *exerciții de versificare* comise în două perioade distincte și mult îndepărtate între ele din viața dv., prima între '46-'55 și a doua între '92-'97. E normal să fiți sentimental și să vi le adunați cum cloșca toți puii sub aripile-i protectoare. Dar eu ce vină am, și mai ales ce obligație, față de idealul dv.: "Măcar atâta: să mor/ cu o ceașcă de cafea înainte,/ și un carpați fumegând/ între degete, citind versuri care/ să mă readucă la viață"? (*D. Udrea,* Ploiești). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Printre coşmaruri

FIECARE vietate, fiecare conştiinţă, fiecare etate îşi are coşmarurile ei, tot atât de viscerale, de autentice prin urmare, rupte din acele organe care, în somn, îşi debitează spaimele, dacă nu doar inconfortul. Puţine dintre coşmaruri se statornicesc printre vârste într-atât încât, la producere, să nu aibă aerul de fermă prezenţă, de continuitate care incumbă visului sentimentul de absolută unicitate, ce lipseşte adesea realităţii.

Cel ce visează se instalează într-o lume fără dublu, dintotdeauna a lui şi parcă pentru veşnicie, cum alta nici n-ar putea fi gândită. Sau, poate, doar ca un fundal lăsat în urmă. Fostul elev care intra în clasă cu lecţia neînvăţată şi cu temele nefăcute se visează într-un impas catastrofal, pus în faţa unei ecuaţii nu cu una sau două, ci cu un abis de necunoscute, în chiar clipa când trebuie să se pronunţe. În timp, motivul se impalidează, piere, aşa cum dispar din memorie loturi întregi de nume şi cunoştinţe care, la vremea lor dădeau tonul unei personalităţi, permiteau insului social o rapidă şi integratoare înşurubare în lumea intereselor lui. Semn, în acelaşi timp, că înseşi interesele evoluează, sunt perisabile şi din acute se relativizează până la caducitate. Le uităm, schimbate cu altele...

Visele vârstei târzii vestesc logodna senilităţii cu o sensibilitate ce se întoarce, descătuşată, la pragul izvoarelor. Nu mai au însă deloc caracterul revelatoriu şi câteodată jubilant al viselor de juneţe, pas către o primăvară interioară, o renaştere în taină pregătită de către organele ce lucrează silenţios. Devin, poate, mai bizare, dar şi cu o tentă de nefinisare, semn şi aceasta de scurtare a vremii.

O enciclopedie a viselor urâte nu s-a scris; în ciuda marelui număr de tablouri expresioniste ce umplu muzeele, de coşmaruri se ocupă, cu unelte diferite, psihiatria şi literatura, cu o râvnă transferată cinematografului şi spectacolelor de teatru de geniale interpretări regizorale. A urmări, înainte de a intra în aşternut, filmul de la miezul nopţii, oricât de înverşunat, de rafinat ar fi coşmarul pe care ţi-l pregăteşte cortexul, înseamnă a fi martorul consimţitor la cu mult mai crispate terori. Şi oricât de mocirlos ar fi libidoul celui care s-a ghiftuit cu nesăbuinţă înainte de culcare, nu se va putea compara cu imaginile televizate ale telefoanelor erotice. Acelea care-ţi revelează, în secundar, cât de puţină varietate oferă domeniul, ce monotonie, puţina imaginaţie îngăduită acolo unde face lege instinctiva necesitate.

A te împăca, a conviețui cu visele tale cele mai rele, refuzându-le orice caracter de premoniţie şi chiar când îşi permit ignominia de a te arunca în conflicte cu defuncţii şi, desigur, veneraţii părinţi ori te pun în situaţii de scandaloasă intimitate cu cine n-ai gândit, este semnul puterii câştigate prin timp, fie şi plătită la preţul ei de obiect de lux.

BINEÎNŢELES că angoasa, izgonită în timpul zilei îşi ia revanşa în vis, se lăfăie, te întoarce cum vulgar se spune, pe plătit şi atunci te afli părăsit de companionii ce deţin paşaportul tău, în liftul unui mare hotel internaţional, unde, de altminteri ştii cu siguranţă că n-ai ce căuta, pe un aeroport cât o ţară balcanică, de-a lungul unei şosele nesfârşite, cu rare blocuri îndepărtate, fără identitate, fără memorie, cu un măruntiş neînsemnat în buzunare. Este un vis obraznic, frate bun cu acela în care, trecând pe uliţe de la noi, gloduroase, spre a da colţul în străinătate, şi nu oriunde, ci pe principala stradă comercială, timpul se şi încetineşte, dar se şi scurtează, secvenţa nu face trecerea, înţelegi că te vei poticni acolo, nevolnic, între molozuri şi obstacole. Atroce, dacă stai să te gândeşti ce vrea să spună, din adânc, asta. Şi cam ce e cu tine.

Dar este suportabil, cum nedureroase sunt în vis căderile de la mari înălţimi, lunecarea pe scări de imposibilă verticalitate, actul execuţiei. În Testamentul său spaniol, Arthur Koestler povesteşte cum, în celula în care-şi aştepta sfârşitul, şi-a visat, pe când i se rupea cu bufnitură patul, împuşcarea şi că dacă nu cu vreo voluptate, atunci cu o dedublare lipsită de orice emoţie. Împrejurare ce i-a dat, mai pe urmă, mult de gândit.

ÎN FAPT, coşmarul este un oaspete rar, iar dacă şi-ar îndesi vizitele, praful s-ar alege din forţa sa de şoc. Când nu este patologic, urmare a alterării sănătăţii, pugnacitatea şi-o asigură tocmai prin neaşteptata-i apariţie. Geniul său este unul actoricesc, cu maxima reuşită în starea de confuzie pe care o naşte trecerea lui prin scenă, prin contradicţiile surprizei, de la anxietate la deplina liniştire ce succede, putând avea chiar un efect cathartic. Încât se poate afirma cu profesionism că nu este bântuit în vis de nici un coşmar, este un om pierdut, iar cel care n-a cunoscut coşmarul - un handicapat.

Nu este deloc de mirare, de aceea, că artiştii - mari îndrăgostiţi de ei înşişi, până la a nu putea fi concuraţi decât de tirani - îşi îndrăgesc până într-acolo coşmarurile încât, când nu au parte de ele în chip natural şi le provoacă artificial, ca pe unul din triumfurile originalităţii. A fi precum ceilalţi muritori înseamnă pentru dânşii un supercoşmar, inadmisibil.

Coşmarul, în schimb, cu care nimeni nu se mândreşte, este acela al realităţii, al crudei, comunei, cotidienei realităţi. Desfid pe oricine să compare starea de alarmă, de vârf al neliniştii, a coşmarului din vis, fie şi abisală, ba chiar depăşind buza faliei, cu ceea ce simte insul obştesc, plecat să-şi achite datoriile către stat, la uşa unei administraţii financiare. Chiar comparaţia cu Infernul dantesc este fadă, odată ce acolo fiecare ispăşitor îşi are regimul propriu, îşi păstrează identitatea, suferă o pedeapsă personalizată, încă îi mai şi arde să stea de vorbă cu câte un rar vizitator!

Aici, unde spaţiul nu este, ca în infern, încăpător, dacă nu supradimensionat, o incredibilă mulţime omenească, jefuită de orice personalitate, tentează eseul imposibil de a se înghesui într-un ocol în care n-ar putea paşte şase oi, de fiecare ieşitor bulucindu-se câte cinci nou veniţi, în timp ce gloate agitate se apropie din toate punctele cardinale. Dacă instituţia care salvează bugetul statului are, de la înfiinţarea, cu multe decenii înainte chiar de comunism, douăsprezece ghişee - pe atunci Bucureştii numărau cu totul o jumătate de milion de locuitori - acum funcţionează numai două, pentru câteva sute de mii de plătitori ai unui sector.

Pariul pretinde a pătrunde în clădire, a înainta, fără să cazi pe spate, pe nişte scări, a păşi într-un hol circular în care un ac aruncat în sus s-ar afla în cea mai vie dificultate de a găsi vreun loc pe podele. În încăpere lipseşte aerul, cozile se frământă, precum flancurile agonice ale unui dinozaur, bătălia se dă pe centimetri pătraţi, ai impresia că lipseşte numai robinetul de gazare. De făcut are, fiecare, două rânduri de cozi, căci la un ghişeu se eliberează factura, la un altul se plăteşte. Aici, nici hoţii de buzunare nu se încumetă să-şi încerce norocul. Riscă să leşine cu mâna în punga cuiva.

Nefericiţii plătitori, palizi la ieşire ca în sala de reanimare au, totuşi, dar numai în scripte, o identitate precisă: sunt aceia care procură sumele de bani. Banii cu care aleargă, câte unul în automobil, cu care se suie în avion diriguitorii Patriei, cu care se achiziţionează lungi covoare roşii - lista este mai lungă decât covoarele în cauză. Unii îşi hotărăsc singuri salariile şi tot singuri şi le indexează, cât de cât deasupra scumpirii şi nu pare câtuşi de puţin curios că aceiaşi aleşi decid şi veniturile celorlalţi, iobagii zilelor noastre, bănuiţi a mai avea o bancnotă în căptuşeala hainei.

ÎN ANUL acesta, în care impozitul pe proprietate a crescut de douăsprezece ori, combustibilii, energia electrică, termoficarea, transporturile şi, apoi, firește, alimentele, începând cu zilnica pâine cu impozante procente, nu se va acorda plebei indexări. Ea va trebui să facă economii, începând cu săpunul şi cu becul din tavan. Nişte mii - ba nu, zeci de mii de miliarde - supte într-o misterioasă gaură neagră vor fi rupte de la gura săracului. Biblic, celui care nu are i se va lua şi ceea ce are.

Poate unde, spre deosebire de cel bogat, care n-are niciodată un ban asupră-i, săracul dispune. Iar dacă mâine va avea de plătit odată şi jumătate peste cât câştigă, iar poimâine de trei ori, atunci îşi va mai putea afla relaxarea în coşmarele de peste noapte, din care se va trezi în sudorile realităţii.

Barbu Cioculescu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Marian Papahagi

AM PRIMIT de la mătuşa mea, învăţătoare-pensionară din Bucureşti, 84 de ani, următoarea scrisoare:

"Bucureşti, 10 februarie 1999

Dragul meu,

Îţi scriu ca să-ţi spun cît m-a amărît nenorocirea cu Marian Papahagi. Îmi închipui prin ce ai trecut tu, dacă pe mine vestea parcă m-a lovit în moalele capului. Mi-ai povestit prima oară despre el demult, acum vreo 20 de ani; cam tot ce ştiam despre el, de la tine ştiam. Aflasem că studiase la Universitatea din Roma, că era cel mai bun specialist al nostru în lingvistică romanică, ştia latina şi toate (chiar pe toate!) limbile romanice, că a scris cărţi importante. S-a prăpădit tocmai la Roma: o fi vreo consolare să mori în oraşul de unde a pornit totul, Imperiul Roman şi celelalte, în oraşul moştenirii căruia ţi-ai închinat viaţa? Dar aşa de tînăr şi de minunat...

Uite, îţi scriu la Lisabona, prietenul tău s-a prăpădit în străinătate, iar pentru mine toată străinătatea (unde n-am fost niciodată) e cam la fel; pot să-mi închipui că s-a prăpădit undeva, mai aproape de tine.

O fostă colegă a mea, pensionară şi ea, prietenă cu bătrîna doamnă Papahagi, mi-a povestit că Marian venea des în ţară, la Cluj, că se spetea muncind, că nu voia în ruptul capului să-şi părăsească studenţii, cu care făcea o mulţie de ore. Tocmai asta l-o fi îmbolnăvit - cine ştie? Şi mi-a mai spus că Şcoala noastră de la Roma renăscuse de cînd era el acolo.

Se zice că nimeni nu-i de neînlocuit şi că cimitirele sînt pline de oameni indispensabili. E o mare prostie, ascultă-mă pe mine! Mai există în România cineva care să ştie latina şi toate limbile romanice, să fi scris cărţile pe care Papahagi le-a scris şi să se sacrifice în acelaşi timp pentru alţii, pentru studenţii lui? Eu, una, nu cred!

Îmi pare rău că te necăjesc fără să vreau, ştiu cît l-ai iubit. După ce am aflat nenorocirea prietenului tău, am plîns, fără să-l fi cunoscut. Cred că-i prima oară în viaţă.

Te sărut.
M."

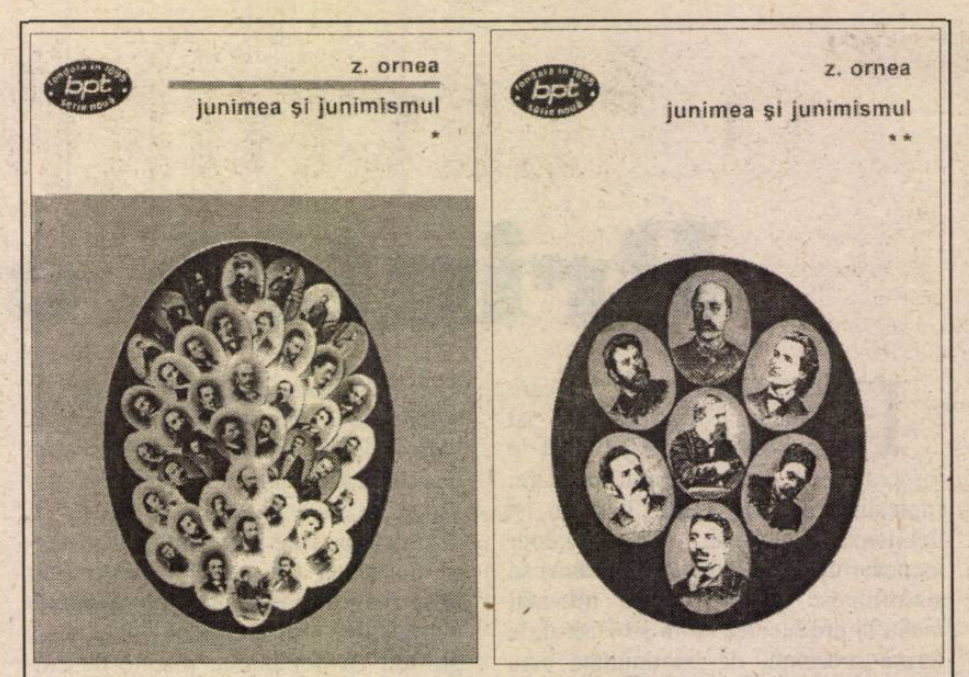
Cînd e prea greu să spui ceva, e mai bine să dai altuia cuvîntul.

■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Călătorie în timp



Z. Ornea, *Junimea şi junimismul*, vol. I-II, Bucureşti, Ed. Minerva, col. „Biblioteca pentru toţi", 1998. 408+408 pag., 20.000 lei

Un om al cărţii

Z. ORNEA este prin excelenţă un om al cărţii . Numai când citeşte se simte în elementul lui. Când îşi întrerupe lectura se uită la lume nedumerit, ca la un text neinteligibil.

Cea mai mare parte din viaţă (s-a născut la 27 august 1930 în comuna Frumuşica din judeţul Botoşani) şi-a petrecut-o în biblioteci şi edituri, ceea ce înseamnă în muzee ale cărţii şi în fabrici de cărţi. La Biblioteca Academiei a putut fi văzut decenii la rând – şi poate fi văzut şi în prezent – aproape zilnic în sala de lectură. Pare o statuie de incintă. Iar la Editura Minerva (unde în 1969 a început să lucreze ca şef al redacţiei de istorie literară, pentru ca în 1991 să fie numit director) a devenit cu timpul un fel de instituţie în instituţie, contribuind într-un mod remarcabil la editarea clasicilor.

Z. Ornea a realizat performanţa de a fi deopotrivă un "bun român" şi un "bun evreu". L-a apărat, când a fost cazul, pe Eminescu de Moses Rosen şi a incriminat antisemitismul juvenil al unor scriitori români idolatrizaţi, ca Mircea Eliade sau Emil Cioran. De altfel, şi prin structura personalităţii şi-ar putea revendica o dublă naţionalitate. Erudiţia sa aproximativă şi patetică aduce aminte de Nicolae Iorga, în timp ce raţionalismul popular pe care îl practică dezinvolt are ceva rabinic. Mai presus de apartenenţa etnică, Z.Ornea rămâne însă un cărturar.

Şi morala sa este a unui cărturar. Z. Ornea vrea linişte, ca să poată să citească, vrea relaţii cordiale cu semenii, ca să poată să coopereze. Foarte tolerant cu moravurile celor din jur, devine inflexibil atunci când ia act de manifestări extremiste, care pun în pericol existenţa însăşi a culturii.

Din cauza uriaşului volum de muncă pe care îl presupune, opera sa pare să aparţină unui colectiv de cercetători şi nu unui singur om (şi acela fragil, cu o sănătate nesigură). Şi totuşi, un singur om a scris: *Junimismul,* 1966, *Ţărănismul,* 1969, *Trei esteticieni,* 1969, *Sămănătorismul,* 1970, *Poporanismul,* 1972, *Studii şi cercetări,* 1973, *Junimea şi junimismul,* 1975, *Actualitatea clasicilor,* 1976, *Curentul cultural de la "Contemporanul"*, 1977, *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea,* 1980, *Viaţa lui C. Dobrogeanu-Gherea,* 1982, *Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea,* 1983, *Viaţa lui Titu Maiorescu,* I, 1986, II, 1987, *Comentarii,* 1986, *Viaţa lui C. Stere,* I, 1990, II, 1991, *Înţelesuri,* 1994, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească,* 1995, *Fizionomii,* 1997, *Medalioane,* 1998 – pentru a aminti numai o parte dintre cărţile sale.

Exeget sau memorialist?

LA EDITURA Minerva, în colecţia "Biblioteca pentru toţi", a apărut de curând o nouă ediţie a lucrării de mare anvergură (800 de pagini, mii de informaţii sistematizate şi interpretate, o imagine de ansamblu a unei întregi epoci din istoria culturii noastre) *Junimea şi junimismul.* Este vorba de lucrarea cu acelaşi titlu publicată pentru prima oară în 1975 şi nu de *Junimismul* din 1966, scriere pe care autorul a abandonat-o, considerând-o naivă.

Recitită azi, când totul pare să ne fi îndepărtat de literatură, când diverşi teoreticieni susţin că însăşi istoria literaturii ar fi imposibilă şi inutilă, vasta sinteză se dovedeşte totuşi pasionantă. Cu o extraordinară capacitate de cuprindere şi reconstituire, Z. Ornea evocă înfiinţarea societăţii literare din Iaşi de către un grup de tineri intelectuali şi povesteşte apoi pe larg ce consecinţe a avut iniţiativa lor, ducând în cele din urmă la modernizarea mentalităţii publice înseşi.

Lucrarea este de fapt o secvenţă dintr-o posibilă odisee a culturii române. Eroii sunt incredibil de tineri. "Numai Pogor - explică Z. Ornea - depăşise - în 1864 – treizeci de ani (avea 31), deşi era cel mai... copilăros dintre ei. Cât despre ceilalţi, Maiorescu avea 24 de ani, Carp 25, Rosetti 27, iar Negruzzi, «tipicarul», păstrătorul tuturor sigiliilor şi al formelor nescrise era mezinul, neputând revendica, oricât şi-ar fi îngroşat vocea, mai mult de 22 de ani." Istoricul literar îi urmăreşte cu simpatie pe toţi aceşti entuziaşti angajându-se în realizarea unor proiecte utopice, ajustându-şi din mers idealurile, pentru a le face aplicabile, acţionând iniţial ca o echipă unită şi despărţindu-se apoi, fără a trăda însă spiritul junimist, părăsind sau nu literatura în favoarea politicii ori, pur şi simplu, în favoarea unei vieţi burgheze lipsite de griji, evoluând de la statutul unor teribilişti la acela al unor persoane publice importante, cărora li se fac la moarte funeralii naţionale. Melodia nostalgică a unui nerostit "Ubi sunt qui ante nos?" acompaniază întreaga istorisire.

Într-un film al lui Ingmar Bergman, *Fragii sălbatici,* există o secvenţă a întoarcerii unui bătrân în lumea copilăriei lui. Fără să fie văzut, dar putând să vadă, personajul contemplă cu lacrimi de duioşie în ochi viaţa de fiecare zi a unor oameni pe care i-a iubit şi care în realitate au dispărut de multă vreme. Z. Ornea este un asemenea personaj. Departe de a studia funcţionăreşte documentele unei epoci, aşa cum procedează alţi istorici literari, el *asistă,* cu un luminos sentimentalism, la prelecţiunile populare, la şedinţele Junimii, la discutarea de către junimişti a sumarului *Convorbirilor literare.* Îţi vine să crezi, citindu-i cartea, că nu s-a documentat pur şi simplu, ci a călătorit în timp şi a trăit o perioadă, ca să se edifice, în a doua jumătate a secolului nouăsprezece. Istoricul literar pare mai curând un memorialist decât un exeget.

Istoria literară ca roman de idei

EXISTĂ multă epică în *Junimea şi junimismul.* "Scandalul" de la Şcoala Centrală de Fete avându-l ca protagonist pe Titu Maiorescu, participarea junimiştilor la viaţa politică, despărţirea junimiştilor de conservatori în împrejurările demiterii mitropolitului Ghenadie, conflictul dintre Petre Carp şi Titu Maiorescu, descoperirea lui Slavici de către Eminescu, susţinerea Junimii de către Vasile Alecsandri, reacţiile imprevizibile ale lui I.L.Caragiale, duelurile publicistice angajate cu junimiştii de către personalităţi ca B.P.Hasdeu, Al. Macedonski sau C.Dobrogeanu-Gherea, ca şi numeroase alte situaţii sau întâmplări vivante sunt integrate cu artă în fluenta construcţie a cărţii. Şi totuşi nu ele dau tonul.

Esenţa lucrării o constituie o istorie a ideologiei junimiste. "Romanul" este de fapt un roman de idei. Z.Ornea povesteşte ce s-a întâmplat cu spiritul junimist (caracterizat prin spirit critic, luciditate, profesionalism, scepticism în faţa înnoirilor improvizate) în confruntare cu opacitatea sau ostilitatea altor curente de gândire din epocă.

În *Cartea Oltului,* Geo Bogza relatează momente din "viaţa" unui râu, arătând cum izvorăşte acel râu din munţi, cum întâlneşte stânci pe care trebuie să le învingă printr-o măcinare lentă, cum se lăţeşte în câmpie, cum inundă sate, cum îşi schimbă uneori albia, cum se varsă în cele din urmă în Dunăre. În mod similar, cu aceeaşi lentoare maiestuoasă şi, bineînţeles, cu un sentimentalism mult mai sobru, pe măsura calităţii sale de istoric literar, Z. Ornea istoriseşte curgerea – de la izvoare şi până la vărsarea în fluviul culturii române – a unei ideologii din a doua jumătate a secolului trecut. Ca să explice şi într-o oarecare măsură să justifice meandrele făcute de junimism, istoricul literar descrie cu claritate, în cunoştinţă de cauză, peisajul cultural şi politic al epocii.

Autorul are un admirabil simţ al nuanţelor (ceea ce nu înseamnă că se împotmoleşte în nuanţări interminabile). Junimismul, considerat de alţi cercetători, în mod simplist, o expresie a conservatorismului, este definit de exemplu de Z. Ornea ca "un liberalism de tip prusac, reprezentând nu interesele unei societăţi noi împotriva uneia vechi, ci interese înnoite în cadrul unei societăţi învechite. Sau altfel spus – adaugă istoricul literar – junimismul va opune legatului revoluţionar paşoptist (acum abandonat tacit şi de exponenţii liberalismului) o înţelegere evolutivă a progresului social, de temperare a elanului reformator, apelând pentru aceasta la corpul de idei al ideologilor restauraţiei."

În afară de valoarea ei în sine, lucrarea lui Z. Ornea are o valoare educativă, propagând interesul şi poate şi pasiunea pentru studiul istoriei literaturii române. Ar fi bine să o citească nu numai cunoscătorii, ci şi cât mai mulţi tineri.

■

Cărţi primite la redacţie

◆ G.Coşbuc, *Opere alese,* IX, Comentarii la "Divina Comedie", ediţie critică de Gh. Chivu, prefaţă de Alexandru Duţu, Editura Minerva, colecţia "Scriitori români", Bucureşti, 1998, 514 p., 35.000 lei.

◆ Gala Galaction, *Opere,* IV, "Roxana", "Papucii lui Mahmud", "Doctorul Taifun", ediţie îngrijită, prefaţă, note şi comentarii de Teodor Vârgolici, Editura Minerva, colecţia "Scriitori români", Bucureşti, 1998, 428 p., 20.000 lei.

◆ Liviu Rebreanu, *Opere,* 17, ediţie critică de Nicolae Gheran, cuprinde: cuvântul editorului, jurnal (1927-1944), addenda, anexe, note şi comentarii, indici, Editura Minerva, Bucureşti, 1998, 676 p., 25.000 lei.

◆ Liviu Rebreanu, *Opere,* 18, ediţie critică de Niculae Gheran, cuprinde: alte jurnale, anexe, note, comentarii, repere critice, indici, Editura Minerva, Bucureşti, 1998, 696 p., 25.000 lei.

◆ Martha Bibescu, *Papagalul verde,* roman, traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Const. Popescu, Editura Minerva, BPT, Bucureşti, 1998, 146 p., 10.000 lei.

◆ Costache Olăreanu, *Vedere din balcon,* scene, amintiri, ficţiuni, Editura Minerva, BPT, Bucureşti, 282 p., 10.000 lei.

◆ Alexandru George, *Clepsidra cu venin,* povestiri, Editura Minerva, BPT, Bucureşti, 1998, 336 p., 10.000 lei.

◆ Florin Manolescu, *Litere în tranziţie,* critică literară, Editura Cartea Românească, Bucureşti,1998, 384 p.

◆ Liviu Papadima, *Caragiale, firește,* studiu critic, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, 196 p.

◆ Ioan Lăcustă, *În şoaptă,* proză, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1998, 222 p.

◆ Ioan-Aurel Pop, *Românii şi România,* o scurtă istorie, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998, 166 p.

◆ Vasile Ţepordei, *Iubim Basarabia,* prefaţă de arhimandrit Teofil Pandeli, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998, 120 p.

REPLICI

O "LECTURĂ" GRĂBITĂ

ÎN "România literară" nr. 3 din 24 ianuarie 1999, la rubrica "lecturi", sub acelaşi titlu "Încă o antologie", am *recitit* articolul lui Constantin Pricop despre *Poezia română actuală* (Pontica, 1998), publicat anterior în ziarul "Monitorul de Suceava" din 8 ianuarie 1999.

Trebuie să spun că îl urmăresc cu plăcere intelectuală şi îl apreciez de mai multă vreme pe criticul Constantin Pricop pentru supleţea opiniilor sale diferenţiate în context, susţinute totdeauna cu aplomb teoretizant, într-o expresie tehnică suficient de controlată, acută chiar, uneori, prin aplicarea la obiect. În preambulul articolului său, printre alte generalităţi, acesta se arată interesat de "examinarea *viziunii de ansamblu* şi a *aspectelor teoretice* pe care o antologie le-ar putea pune în evidenţă" (sublinierea mea). De aceea, mi s-a părut că republicarea textului, în "România literară", îmi oferă ocazia potrivită pentru a rediscuta sumar *principiile critice şi axiologice* care au concurat în alcătuirea antologiei. În felul acesta se iscă posibilitatea deschiderii unei "dezbateri", răspunzînd intenţiei generoase, exprimate deunăzi, într-o convorbire întîmplătoare, de criticul Gabriel Dimisianu, directorul adjunct al "României literare".

Fără alte ocolişuri, mă văd obligat să observ, de la început, că dl. Constantin Pricop a citit cam pe deasupra cele două volume ale lucrării (adică circa 1.100 pagini), fără o minimă circumspecţie critică şi fără acuitatea metodologică pe care i le-am lăudat. În consecinţă, această "lectură", cu totul grăbită şi superficială, îl conduce la afirmaţii contradictorii ce eludează coerenţa metodei unitare şi escamotează principiile estetice ce au stat la originea "construcţiei" (sintagma îi aparţine); ba chiar se postulează idei hibride şi incongruenţe axiologice inexistente în corpus-ul teoretic şi aplicativ al antologiei. Impresia fermă că "lectura" s-a făcut cu mare uşurătate, pe sărite, este întărită şi de exemplul flagrant că dl Pricop îmi impută absenţa din antologie a poetei Magda Cîrneci care, de fapt, *este prezentă!* Dar, fără alte digresiuni, haide mai bine să "examinăm aspectele teoretice" imperioase, ridicate de comentariul criticului ieşean.

1. *Criteriul generaţional. Poezia română actuală* este prima încercare de la noi de a propune *cronotopul textualist* drept factor unificator al evoluţiei conceptului de poezie în perioada postbelică; se investighează o "generaţie de creaţie" în accepţia lui Tudor Vianu din cunoscuta sa lucrare *Generaţie şi creaţie,* renunţîndu-se în mod polemic la folosirea criteriului cronologic, sau "biologic", utilizat de toţi antologatorii de pînă acum. Perspectiva nouă, adoptată, aceea a *ocheanului întors* obligă la *actualizarea receptării,* recuperîndu-se *filonul textualist* (*pre-* şi *post-*), de la cea mai tînără debutantă Adela Greceanu pînă la Leonid Dimov. Deşi am afirmat explicit că am în vedere un *reper creativ* (reprezentat de anul 1966 cînd apar *11 elegii* de Nichita Stănescu, *Scrisorile esenţiale* de Ion Gheorghe şi *Versuri* de Leonid Dimov), Constantin Pricop se obstinează în a susţine cu totul bizar, în recenzia sa, că aş fi aplicat un "criteriu biologic". Prin tot felul de înjghebări silogistice şi prin abundente citate din acelaşi Tudor Vianu (pe care eu însumi i l-am indicat la bibliografie!) mi se atribuie cu insistenţă o "viziune de ansamblu" eronată dintr-o perversă dorinţă de a înceţoşa lucrurile, fără să se citeze nimic concret din care să reiasă că eu aş fi recurs la un reper "biologic" pentru antologare. Acest prim "aspect teoretic" ar fi fost elucidat foarte uşor dacă recenzentul ar fi citit cu atenţie *materia* cuprinsă între cele patru coperţi (sunt doar două volume groase!), căci în loc de argumente peremptorii (indispensabile în actul critic), el afişează o atitudine suficientă, plină de o condescendenţă bine mimată, şi-mi administrează profesoral o lecţie despre conceptul de "generaţie" prin reiterarea nonşalantă a propriilor mele idei! Mă văd silit să-i îmbogăţesc bibliografia critică despre acest concept, readucîndu-i în memorie disocierile pe care le propuneam cu peste douăzeci de ani în urmă, în textul cu valoare de manifest "Examenul tradiţiei şi generaţiile poetice" ce încheia volumul *Poezie şi generaţie* (Editura Eminescu, 1975): "Nu înţelegem prin *generaţie* zelul neofiţilor în a-şi procura un «statut» pentru o existenţă efemeră şi caducă, ci acea *cristalizare a potenţelor creatoare* de la un moment dat, ce dă posibilitatea conturării clare a unor atitudini şi a unor tendinţe artistice mai generale, explicabile istoriceşte şi capabile să constituie un punct de referinţă axiologică" (p. 245); "generaţia se constituie ca o *marcă de creaţie* şi nu de vîrstă, de *valoare* şi nu de fraternizare biologică" (p. 248). Dar după ce mă ceartă gratuit pe o coloană şi jumătate din articol, mai tînărul meu coleg îmi concede totuşi că «de altfel, *Marin Mincu însuşi respinge "apartenenţa la o vîrstă"* ca determinantă pentru integrarea într-o generaţie/promoţie sau alta; *contează, spune el, şi are dreptate, doar "cîmpurile de tensiuni* semnificative" (aici deschid o paranteză pentru a semnala că C.P. scrie de două ori eronat "semnificative" în loc de "semnificante"; oare să nu deosebească el între *uzul semiotic* diferit al celor doi termeni?!), cîmpuri ce ar corespunde celor patru promoţii pe care le distinge în spaţiul generaţiei» (sublinierea mea). Probabil că el scrisese deja o treime din articol înainte de a ajunge la acest paragraf lămuritor (p. 18), pe care-l citează cu un aer dezamăgit, şi din comoditate n-a mai revenit asupra afirmaţiilor anterioare; ce ne facem însă cu cititorul care se va opri cu lectura doar la prima parte a aserţiunilor sale falsificatoare?

2. *Criteriul textualist.* Întrucît pare să fie de acord pînă la umă că *statutul omologant* al unei generaţii este dat nu de "vîrstă" ci de *cîmpurile de tensiuni semnificante* pe care aceasta le instituie, ar fi fost de aşteptat ca dl Constantin Pricop să cerceteze diferenţierea poietică a celor patru promoţii şi să deceleze, nu-i aşa, "aspectele teoretice" imediate ce decurg de aici. Că nu "aspectele teoretice", însă, îl preocupă se poate constata din ambiguitatea propriilor enunţuri legate de ezitanta "definire a cîmpurilor". Astfel, în "Monitorul de Suceava" el declamă oarecum neutru: "Nu voi insista *nici* asupra modurilor în care sînt definite aceste cîmpuri" (Dar dacă "nu va insista *nici* asupra modurilor", atunci pe ce argumente se bazează cînd emite apodictic consideraţiile "teoretice" proprii?) ca apoi, ulterior, în "România literară", acelaşi enunţ să fie răsucit cu o sută optzeci de grade pînă să capete nuanţa unei judecăţi negative: "Cum sînt definite aceste cîmpuri, este *altă poveste*" (s.m.). "Non-insistenţa" din primul enunţ ("Monitorul de Suceava") poate da impresia că criticul nu are pur şi simplu la îndemînă spaţiul tipografic necesar pentru demonstraţie, pe cînd din al doilea enunţ reiese clar că "definirea" respectivă, presupusă ca fiind un rezultat critic final al însumării unor prealabile aproximaţii analitice, este defectuoasă.

Pentru a accede la asemenea "impresie" concluzivă, el nu procedează, cum ar fi fost normal, la inducerea sistematică a întregii *materii teoretice,* existentă în lucrare, pentru a se desluşi ce înseamnă această obscură "altă poveste", ci trece brusc la a-mi atribui o falsă "definire" a cîmpurilor de tensiuni prin fragmentarea ingenioasă şi intersectarea unor enunţuri din textul meu introductiv ce se referă însă la definirea altor concepte. Astfel, după ce a evitat net orice argumentare în legătură cu "definirea" cîmpurilor, despre care vorbise în paragraful precedent, acum, echivocînd intenţionat, se referă totuşi la nişte "definiri" luate din alt context al introducerii. Vom da un citat mai lung pentru a exemplifica modul abil de *deturnare a coerenţei teoretice şi aplicative* a întreprinderii noastre critice: «Definiţiile respective - începe el abrupt al doilea aliniat - sînt valabile în măsura în care *nu* sînt valabile; mai limpede: se poate să fie adevărat că prin apariţia lui Nichita Stănescu apare pentru poezie o "conştiinţă semiotică", că Marin Sorescu se înscrie în "genul ironic şi parodic", că Mircea Ivănescu e "primul experimentalist programatic" din această generaţie ş.a.m.d., dar la fel de bine se poate spune şi că Nichita Stănescu este un "experimentalist programatic", că la Mircea Ivănescu întîlnim o "conştiinţă semiotică" şi că ambii se înscriu în "genul ironic şi parodic". Aceste formule sînt prea largi pentru a descrie direcţii, ele întîlnindu-se, în concentraţii mai mari sau mai mici, la majoritatea poeţilor din această generaţie, ba chiar şi la o parte din poeţii generaţiei interbelice». Nu se înţelege deloc despre care "definiţii" vorbeşte aici Constantin Pricop. Oare el vorbeşte despre *invariantele* coercitive formal ce separă acţiunea cîmpurilor semnificante sau despre adecvarea în context a formulelor paradigmaticie propuse? Dar, cum singur afirmă, Constantin Pricop nu e preocupat deloc de "definirea cîmpurilor", căci, în acest caz, el ar fi trebuit să observe *mutaţiile poietice esenţiale la nivel discursiv,* scoase în evidenţă de relaţia nouă, diferită, a subiectului cu obiectul poeziei. Printr-o lectură integrativă, la obiect, s-ar fi ajuns la identificarea unor anumiţi *invarianţi* ce sunt uşor reperabili sincronicamente şi de asemeni diacronizabili pertinent în perimetrul semnificant al fiecărei promoţii, indiferent de vîrsta componenţilor ei. În loc să intercepteze clarificator aceste schimbări de perspectivă "semiotică", ce rezultă din analizele critice pe care le-am consacrat fiecărui poet antologat, recenzentul alunecă în mod programat pe lîngă fundamentele teoretice explicite sau implicite ale lucrării.

Cu o minimă atenţie se poate constata cum sagacele teoretician confundă planurile cînd e vorba de tranşarea problemelor mai complexe, *izolînd sintagmele din contexte diferite şi substituindu-le în conformitate cu o metodă aleatorie;* procedînd în acest fel, se poate trage concluzia falsă că perspectivele teoretice ale antologiei nu au o articulare strictă şi că, în consecinţă, nu e vorba de introducerea unor criterii coerente ci de reciclarea aceluiaşi impresionism *talequale* ce caracterizează critica noastră leneşă. În loc să comenteze la obiect precizările teoretice permanente, diseminate pe tot parcursul analizelor critice din volum (peste 400 pagini de comentariu critic), Constantin Pricop amestecă intenţionat lucrurile pentru a-şi susţine aserţiunea pricopiană conform căreia "definiţiile respectrive *sînt valabile în măsura în care nu sînt valabile"* (sublinierea mea); ca să ilustreze acest enunţ paradoxal el va separa unele sintagme din alt subcapitol al introducerii care definesc formulele unor poeţi importanţi (a căror originalitate marcantă a născut serii de emuli) şi le va transfera ambiguu în context, conferindu-le un statut operaţional nelimitat. Dar aceste formulări individualizante nu pot fi confundate nicidecum cu decelarea valenţelor teoretice incluse în sfera noţiunii de *cîmp semnificant* care încearcă să fixeze genul proxim al tipului de discurs practicat de *textualişti* - se înţelege că *textualismul,* sau aderenţa instinctivă la procedeele acestuia, constituie liantul sau *principiul generator* fundamental de organizare şi construcţie al acestei antologii - printr-o acută *conştientizare* a actului poetic a cărui derulare se poate urmări simultan atît la nivelul *scriiturii* cît şi la acela al *auto-lecturii.* Astfel, descrierea unor structuri paradigmatice (identificate prin apariţia "conştiinţei semiotice" la Nichita Stănescu, înscrierea în "genul ironic şi parodic" în cazul lui Marin Sorescu şi prin "experimentalismul programatic" al lui Mircea Ivănescu) nu are alt scop decît acela de a sugera diferenţa specifică în cadrul unei tipologii discursive mai cuprinzătoare, aceea care derivă din extinderea la nivelul întregii *generaţii de creaţie* a *viziunii textualiste şi textualizante.* "Conştiinţa semiotică" (integrînd o perspectivă epistemologică postmodernă) şi "experimentalismul programatic" (decelat numai ca o posibilă influenţă catalitică a *Novissimi*-lor italieni), să mă scuze dl Pricop, n-au cum să fie "întîlnite" "chiar şi la o parte din poeţii generaţiei interbelice", pentru că nu poate fi vorba de o conştiinţă semiotică generalizată a subiectului poetic decît în etapa postbelică (după omologarea tîrzie a statutului ştiinţei semiotice) iar "experimentalismul" italian în poezie se "instituţionalizează" abia în 1961, după publicarea antologiei luii Alfredo Giuliani. Şi chiar dacă *mărcile* caracteristice, descrise în introducere ca definitorii pentru unele structuri paradigmatice, se mai "întîlnesc" în diverse doze şi la alţi poeţi, nu e nici o contradicţie, fiindcă aceştia aparţin aceleiaşi generaţii de creaţie ce se înscrie într-un cîmp de tensiuni *comunicant* şi nu incompatibil; într-un cuvînt, nu există mutaţii şi diferenţieri discursive atît de importante în măsură să ne impună să decelăm *siajul* altei generaţii de creaţie în cronotopul *dat.*

3. *Criteriul axiologic.* După ce ne-am lămurit cît de "coerent" este Constantin Pricop în abordarea "aspectelor teoretice" ale antologiei noastre, nu ne mai rămîne decît să constatăm dacă nu se numără şi el printre acei comentatori care provoacă "mai degrabă *certuri* în jurul numelor celor care trebuiau să fie sau nu trebuiau să fie antologaţi". Astfel, deşi afirmă corect că "indiferent care e criteriul teoretic care o organizează, o antologie înseamnă selecţie, înseamnă a accepta şi a respinge", totuşi el ne "ceartă", înşirîndu-ne o lungă listă a celor "respinşi", poeţi a căror operă - spune el - "nu e cu nimic mai puţin reprezentativă decît aceea a unor autori antologaţi". Reproşul său nu numai că nu este întemeiat axiologic dar eludează faptul "obiectiv" că am riscat să ne asumăm toate "contestaţiile" posibile pentru a confirma funcţionarea unor "criterii coerente". Aşa cum poate observa oricine, *miezul infraroşu,* în jurul căruia polarizează poeţii selectaţi, e *aderenţa de substanţă sau numai de procedee la textualism.* (Abia acum constat cu surprindere că Constantin Pricop s-a ferit însă programatic să folosească această sintagmă buclucaşă în însemnările sale incoerente, care, sunt sigur, l-ar fi ajutat să scape de unele complexe bizare în efortul îndîrjit de asimilare agresivă a *metodei textualiste.*) Astfel se explică absenţa unor anumite nume citate cu aplomb polemic de către d-sa (cum ar fi Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Mircea Ciobanu, Mihai Uraschi, Marta Petreu, Simona Popescu etc.) şi prezenţa altora care edifică mai pregnant eficienţa *operatorului textualist* folosit cu preponderenţă. Că dl Pricop nu este de acord cu selectarea unor poeţi ca Ovidiu Genaru, Vasile Vlad, Marius Robescu, Marian Drăghici, Rodica Draghincescu, George Vulturescu, Daniel Corbu "mai puţin semnificativi" (după părerea sa), îl priveşte personal căci la urma urmei această antologie, nu-i aşa, este "*expresia* celui care o realizează, a gustului, a pregătirii teoretice, a capacităţii sale de a se obiectiva, de a discerne valorile". Fiind semnată de mine, am dreptul la acea "subiectivitate asumată" pe care o admite dl Pricop ca justificată, în premisele recenziei sale; resping însă principial orice tentativă perfidă de deturnare, prin tot felul de cîrpăceli silogistice, a adevăratelor noastre intenţii critice. Mai vreau să afirm în cunoştinţă de cauză (şi aici desfid pe oricine să mă combată) că nu există un singur poet antologat (textualist sau nu) care să nu răspundă pozitiv *detectorului estetic.*

În rest, cu voioşie teoretică, îi invit pe colegii mei să întreprindă o "lectură" mai puţin grăbită şi mai ales să încerce să nu escamoteze neloial obiectul discuţiei.

Marin Mincu

Actualitatea culturală

Radio România Cultural

Redacţia Literatură-Artă-Ştiinţă vă invită să ascultaţi:

● Miercuri, 24.03.'99, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 20,15 - "Bucureşti, istorii scrise şi nescrise". Bulevardul Elisabeta nr. 5, redacţia "Bilete de papagal", seria I. Amintirile unui debutant din 1928: Dinu Roco. *Redactor: Victoria Dimitriu.*

● La ora 21,30, pe C.R.C., - "Portrete şi evocări literare". N. Steinhardt. Colaborează Cornelia Pillat, Victoria Dimitriu şi Al. Paleologu. *Redactor: Anca Mateescu.*

● La ora 23,50, pe C.R.C.- "Poezie universală". Condacul Bunei Vestiri a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu, alcătuit de Roman Melodul. Lectura: actriţa Rodica Sanda Ţuţuianu. *Redactor: Dan Verona.*

● Joi, 25.03.'99, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Ana Blandiana. Versuri în interpretarea actriţei Mariana Buruiană. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

● La ora 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală": Cîntări din Canonul cel Mare, alcătuit de Andrei Criteanul. Lectura: actorul Victor Rebengiuc.

● Vineri 26.03.'99, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Emil Isac (45 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actorului Mihai Niculescu.

● La ora 18,03, pe C.R.C., - "Invitatul special: Arte". Tirania universului tehnic. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

● Sîmbătă, 27.03.'99, pe C.R.C., la ora 16,30 - "Artele spectacolului". Din sumar: Invitatul emisiunii - Vlad Mugur; Mari cineaşti, mari şcoli de film. Colaborează Magda Mihăilescu. *Redactor: Julieta Ţintea.*

● Duminică, 28.03.'99, pe C.R.C., la ora 17,15 - "Revista literară radio". Există o criză a receptării? Anchetă radiofonică la care participă prozatori şi critici. Redactor: Georgeta Drăghici.

● Pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 23,50, - "Revista revistelor de cultură". Redactor: Nicolae Breb Popescu.

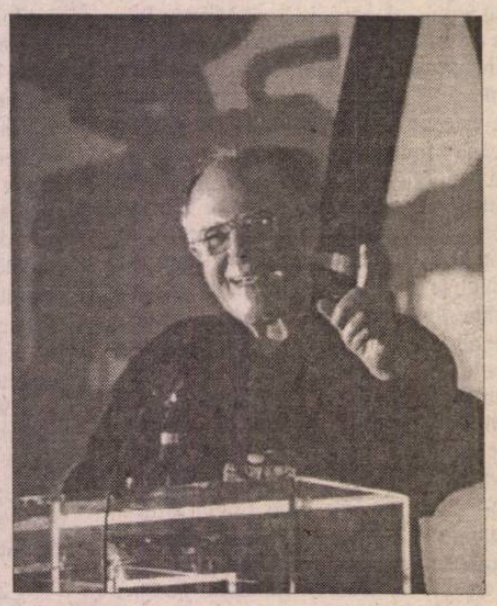
- Luni 29.03.'99, pe C.R.C., la ora 21,30 - "Cărţi, idei, manuscrise". Barbu Brezianu la 90 de ani. De vorbă cu autorul volumului de versuri "Desferecare" (Editura Eminescu); Opinii critice şi consideraţii memorialistice semnate de Pavel Chihaia şi Barbu Cioculescu. *Redactor: Ileana Corbea.*

● Marţi, 30.03.'99, pe C.R.C., la ora 12,30 - "Sfîrşit de veac şi de mileniu". Ce sunt şi ce ar trebui să fie premiile literare? Participă acad. Eugen Simion şi Liviu Ioan Stoiciu. *Redactor: Eugen Lucan.*

● La ora 21,20, pe C.R.C., - "Lecturi în premieră". Prozatori vasluieni: Ioan Baban: "Bombele lui Froner", povestire (frag.). *Redactor: Ion Filipoiu.*

● La ora 21,30, pe C.R.C., - "Zări şi etape". 100 de ani de la debutul lui Bacovia; Proza lui Petre Locusteanu. *Redactor: Cornelia Marian.*

● La ora 23,45, pe C.R.C., - "Scriitori la microfon". I.P.S. Antonie Plămădeală. *Redactor: Ioan Ion Diaconu.*



Premiul pentru cel mai bun spectacol: Vlad Mugur; Premiul pentru cea mai bună actriţă: Olga Tudorache; Premiul pentru cel mai bun actor: Marcel Iureş

Palmaresul Galei UNITER 1999
- pentru stagiunea 1997-1998 -

Juriul format din Ilinca Tomoroveanu, Ştefania Cenean, Cătălin Naum, Marian Popescu şi Mircea Ghiţulescu a acordat următoarele premii:

◆ Premiul pentru cel mai bun spectacol: *Livada de vişini* de Cehov. Regia: Vlad Mugur. Teatrul Maghiar de Stat - Cluj

◆ Premiul pentru cel mai bun regizor: *Mihai Măniuţiu* pentru *Richard al II-lea* de Shakespeare. Teatrul Naţional Bucureşti în colaborare cu SMART.

◆ Premiul pentru cea mai bună actriţă: *Olga Tudorache* pentru rolul Regina din spectacolul *Regina Mamă* de Manlio Santanelli. Teatrul Naţional Bucureşti.

◆ Premiul pentru cel mai bun actor: *Marcel Iureş* pentru rolul Richard al II-lea

◆ Premiul pentru bun scenograf: *Doina Levintza* pentru costumele din *Richard al II-lea.*

◆ Premiul pentru cel mai bun critic de teatru: *Dumitru Chirilă*

◆ Premiul pentru debut: *Claudiu Goga* pentru regia spectacolului *Coriu Leonida faţă cu reacţiunea* de I.L. Caragiale. Teatrul "Sică Alexandrescu" - Braşov

◆ Premiul Fundaţiei Culturale Române "Interferenţe": *Marcel Iureş*

◆ Premiul pentru cel mai bun manager de teatru acordat de Consiliul Britanic: *Dorel Vişan,* directorul Teatrului Naţional-Cluj

CALENDAR

22.III.1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m.1942)
22.III.1888 - s-a născut *D.Iov* (m.1959)
22.III.1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m.1977)
22.III.1905 - s-a născut *Romulus Dianu* (m. 1975)
22.III.1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m. 1974)
22.III.1926 - s-a născut *Marki Zoltán*
22.III.1938 - s-a născut *Anaís Nersesian*
22.III.1954 - s-a născut *Gabriel Chifu*

23.III.1882 - s-a născut *Romulus Cioflec* (m. 1955)
23.III.1894 - a murit *Theodor Codrescu* (n. 1819)
23.III.1904 - s-a născut *Ovid-Aron Densusianu* (m.1985)
23.III.1914 - s-a născut *George Sbârcea*
23.III.1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23.III.1928 - s-a născut *Déac Tamas*
23.III.1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*
23.III.1961 - a murit *Alexandru Busuioceanu* (n. 1896)
23.III.1969 - a murit *Tudor Teodorescu-Braniște* (n.1899)
23.III.1994 - a murit *Nicolae Ţirioi* (n. 1921)

24.III.1921 - s-a născut *Traian Coşovei* (m.1993)
24.III.1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24.III.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*
24.III.1927 - s-a născut *George Damian*
24.III.1949 - *s-a născut Constantin Zărnescu*

25.III.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m.1881)
25.III.1885 - s-a născut *Mateiu I. Caragiale* (m.1936)
25.III.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m.1979)
25.III.1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m.1990)
25.III.1936 - s-a născut *Victor Iancu*
25.III.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25.III.1954 - a murit *Emil Isac* (n.1886)
25.III.1958 - a murit *Ştefan Bezdechi* (n.1886)
25.III.1979 - a murit *Alf Adania* (n.1913)
25.III.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n.1914)

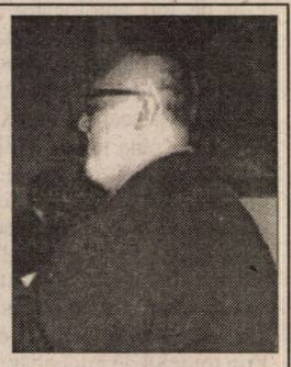
26.III.1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26.III.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti*
26.III.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26.III.1945 - s-a născut *Györffy Kálaman*
26.III.1958 - a murit *Alex.Ciura* (n.1876)

27.III.1926 - s-a născut *Elis Bușneag*
27.III.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu Sinești*
27.III.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
27.III.1958 - s-a născut *Ioan Es Pop*
27.III.1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n.1928)

Gellu Naum - un om liber...

Luni 15 martie, în Studioul Alfred Alessandrescu al Radiodifuziunii Române a avut loc prima manifestare din acest an, *Salonul Arta poetică,* spectacolul-întîlnire cu publicul *Un om liber,* dedicat personalităţii şi operei poetului Gellu Naum. În faţa unei săli pline, criticul Ion Pop a prezentat opera scriitorului omagiat. A urmat un grupaj de poezii în lectura autorului şi a actorilor Constantin Codrescu şi Florian Pitiş. Întregul spectacol a fost transmis în direct pe Canalul România Cultural bucurîndu-se de colaborarea următorilor: Regia artistică Mihai Lungianu, Regia muzicală: Ioan Dobrinescu, Regia de Studio: Violeta Berbiuc. Concepţia Proiectului *Salonul Arta poetică:* Ana Maria Sireteanu.

Vlad Muşatescu



VLAD MUŞATESCU s-a născut la 4 mai 1922, la Piteşti. La 19 ani era secretarul editurii A.B.C. unde a lucrat pînă în 1945, apoi la ziare şi edituri. Redactor, redactor artistic, machetator, secretar de redacţie la *Flacăra, Gazeta literară, Cinema.* Vlad Muşatescu a avut o cultură aleasă, bine informat, interesat permanent de noutăţi. Un om jovial, bun coleg, săritor, deosebit de politicos. Primele lui scrieri s-au adresat copiilor: *Bobby Felix Făt Frumos, Magdalena şi Tîrţoi, Pogonici arici* (1943) primite cu plăcere şi interes. Urmează o pauză de trei decenii pînă la o nouă apariţie originală. În răstimp, Vlad Muşatescu a tradus din: Kipling, J. London, Cronin, Dylan Thomas, Caldwel. În 1974 apare primul volum din seria romanelor poliţiste-parodie *De-a v-aţi ascunselea* al căror erou era "celebrul" detectiv Conan Doi, după chipul şi asemănarea autorului. "E foarte mobil, nesedentar, înclinat spre aventură, iscoditor şi combinativ, cu tot aspectul său de căzut din lună (...) Cu asemenea însuşiri de culoare şi vervă, transmiţînd un pregnant sentiment al vitalului şi un însufleţitor elogiu al vieţii, naraţiunea lui Vlad Muşatescu procură prilejul unei savuroase lecturi". (G. Dimisianu, "Culoare şi vervă", Luceafărul, 1974). Ultimul volum din serie a apărut în 1981. De mulţi ani, după demolarea casei de pe Calea Moşilor, se retrăsese pe meleaguri argeşene, ale aventurilor lui Conan Doi. Vlad Muşatescu, domn' Muşatici, a fost coleg cu noi. A plecat. Amintirea lui rămîne.

Andriana Fianu

Procesul stalinist al „tovarăşului Camil“

ÎN 1948, când se împlineau o sută de ani de la revoluţia paşoptistă, Camil Petrescu publica piesa *Bălcescu,* la sugestia probabilă a secţiei de propagandă şi agitaţie (Propagit) a Partidului Comunist. Nu era o dramă istorică şi nu avea nici pe departe înalta vibraţie din *Danton,* ci era o *reconstituire* în centrul căreia se afla un erou, cât de cât apropiat de personalitatea autorului. Sigur că, în spiritul inflamat al momentului, el exacerba revoluţionarismul lui Bălcescu şi că recurgea uneori la distorsiuni ale adevărului istoric, dar fără ca ele să fie prea grave. Defectul principal al piesei, salutată de critica dogmatică drept o operă de seamă a realismulmui socialist, era absenţa conflictului şi a nervului dramatic. Ceea ce nu era puţin.

În 1952, la sărbătorirea Centenarului Caragiale, Camil Petrescu primeşte o nouă "comandă socială" din partea activiştilor de rang înalt ai aceluiaşi partid. Acum ei cereau o piesă de teatru care să-l aibă ca erou, firește, pe autorul *Scrisorii pierdute.* Scriitorul se conformează (vai, nu numai în sensul că "se execută"), elaborând un text pe care-l predă la revista "Viaţa românească". Acesta nu corespunde exigenţelor politice, din ce în ce mai severe şi mai aberante, încât redactorul şef, proletcultistul de tristă memorie, Nicolae Moraru, convoacă mai multe şedinţe "lărgite" de "discuţii cu autorul". Stenograma uneia dintre ele, după cât se pare a treia sau a patra, a fost publicată anul trecut de Ion Vartic în "Biblioteca Apostrof" din Cluj, sub titlul *Procesul "tovarăşului Camil". Teatru documentar în stare naturală,* cu o prefaţă de Mircea Zaciu.

Se întâmplă pe la sfârşitul lunii iunie 1952. Asistăm la un sinistru spectacol de tipică "prelucrare", în spiritul tezelor staliniste, înregistrat pe viu, la un proces, cum observă şi prefaţatorul, în care completul de judecată e format în stil "revoluţionar" numai din procurori (ei acuză şi tot ei decid), bietul autor devenind inculpat, neputându-se apăra decât cu propria conştiinţă profesională şi morală, deja minată, care, pe parcursul dezbaterilor, se spulberă cu totul. El este supus unui tir de acuzaţii (chipurile, obiecţii) şi de cerinţe imperative, care vin din partea celor mai stângişti şi mai agresivi dogmatici ai epocii: Nicolae Moraru, deja amintit, Mihai Novicov, Ion Vitner, Aurel Baranga, Traian Şelmaru (prin corespondenţă), şi, ceva mai şters, Silvian Iosifescu, ocupând cu toţii funcţii importante în presa de partid, la Uniunea Scriitorilor sau la Universitate.

Ce anume obiectau aceşti "tovarăşi cu răspundere"? Mai întâi, că figura lui Caragiale din piesă nu corespunde cu figura - firește simplistă - "valorificată" la centenarul abia sărbătorit; că scriitorul n-a împărţit lumea în proşti şi deştepţi, fapt vizibil în întreaga sa operă, ci potrivit leninism-stalinismului, în oligarhie şi masa poporului; că în piesă nu se vede dragostea lui Caragiale pentru poporul român. I se mai reproşează lui Camil că anecdotica la care apelează ar fi "sursă burgheză de cunoaştere" a autorului *Scrisorii pierdute,* că "nu se vede personalitatea creatoare care este legată de operă", că de ce se fac referiri (inoportune) la moştenirea Momuloaiei şi la faptul că scriitorul se înscrisese în Partidul Conservator-Democrat al lui Take Ionescu, intrând în cursa electorală, în fine, că la procesul Caion ar fi fost cazul să fie prezenţi şi muncitorii. Şi încă altele, care de care mai obtuze.

CE VOR de la Camil Petrescu înfierbântaţii participanţi la discuţie în ignoranţa lor stupefiantă şi concepţia lor primitivă (Mihai Novicov credea că I.L.Caragiale a scris şi romane, în care a combătut şovinismul, şi că memorialiştii se numesc *risum teneatis* "amintiriştii")? Ei vor să-i impună dramaturgului modelul sovietic, unde personajele istorice inavuabile, mai exact interzise din motive politice, sunt pur şi simplu eliminate, ca în filmul *Lenin.* Acolo, printr-o falsificare grosolană, sunt ignorate cu bună ştiinţă figura lui Troţki (care se ştie ce rol a jucat în revoluţia bolşevică alături de Lenin) şi a altora "descoperiţi ca fiind *bandiţi*", desigur Buharin, Zinoviev ş.a. Deci dramaturgului român i se propune o trunchiere a adevărului, reducerea planului realităţii, totdeauna complexă, la o schemă rudimentară. Mai toţi vorbitorii vor să-i dea lecţii celui care scrisese *Jocul ielelor* şi *Suflete tari* şi lecţiile, extrase parcă din *Cursul scurt de istorie a Partidului Comunist (Bolşevic)* sunt nişte inepte şabloane proletcultiste de felul acestora: Eroii lui Caragiale "au fost intransigenţi în demascarea burghezo-moşierimii"; scriitorul "a fost combativ", "a luptat împotriva coaliţiei burghezo-moşiereşti". El a proorocit vremea socialismului (M. Novicov). Conflictul din piesă *trebuie* să demonstreze lupta lui Caragiale "cu condiţiile vitrege ale societăţii de exploatatori şi exploataţi". Caragiale a fost *prigonit* (N. Moraru). Pentru toţi, în afară de comedii, piesele de rezistenţă ale operei lui Caragiale, poate într-o şi mai mare măsură, sunt *1907. Din primăvară până-n toamnă, Arendaşul român* şi chiar articolul *1 Mai* (scris în fapt de A. Bacalbaşa). Cu un aer de superioritate şi de aroganţă, Aurel Baranga vrea "să-l *lămurească* pe tov. Camil" (căruia i se adresează impertinent, ca şi N. Moraru cu "Dumneata") şi anume că textul de bază din care trebuie să se inspire este... articolul de fond din "Scânteia", publicat cu ocazia centenarului. Ce mai atâta documentare şi bătaie de cap! Acolo se spune esenţialul pe care nu are de făcut altceva decât să-l dramatizeze în spiritul şi litera lui! Mai ipocrit şi mai linguşitor (foloseşte denominaţia "maestru"), M. Novicov dezvăluie subtextul întregii discuţii: "Noi nu vrem să vă cerem, vrem să vă *convingem*", bineînţeles de toate inepţiile debitate de fiecare în parte, dę arta falsificării şi a întoarcerii lucrurilor pe dos. Rechizitoriul lui N. Moraru (care conducea şedinţa) se încheie cu o întrebare ultimativă la care, după atâtea eforturi de a-i înfrânge voinţa inculpatului, prevede răspunsul: "...totuşi, din şedinţa noastră de acum, faţă de ultimele şedinţe care au avut loc, din discuţie, dumneata, tovarăşe Camil, vezi un pas mai departe, te apropii dumneata de punctul nostru de vedere?" Şi bietul Camil răspunde "da", ca un elev timorat, bucuros că n-a primit o pedeapsă mai mare, ca şi când aceasta n-ar fi fost deajuns! de fapt, el era în postura vinovatului care şi-a recunoscut vina (de a nu fi îmbrăţişat în totalitate "linia partidului"), ceea ce îi dă o mare satisfacţie politrucului-şef: "Cred că este un succes".

CUM reacţionează Camil Petrescu de-a lungul procesului, faţă de acuzatorii săi? Mai ales la început, el adoptă o atitudine curajoasă, în spiritul adevărului istoric: "În ce situaţie mă pui pe mine, îi răspunde lui I. Vitner, când trebuie să arăt un Caragiale pe care nu-l cunoaşte nimeni?" "Nu pot să-l fac schematic", izbucneşte în alt loc şi îi caracterizează în mod substanţial şi ironic pe ipochimenii care-l hărţuiau cu întrebări din cele mai stupide, cerând unui scriitor *"să facă un cerc pătrat"* (s.n.). Dar pe parcurs devine concesiv, ca până la urmă să se lase convins (el, extrem de lucidul de altădată), admiţând cele mai multe din enormităţile debitate de judecătorii săi. Şi-l auzim, parcă repetând după ei, că "regimul burghezo-moşieresc" era anticultural, că interzicea libertatea cuvântului, că Eminescu şi Caragiale au fost *asasinaţi,* oricât de metaforică ar fi expresia. Asemenea întristătoare alegaţii amintesc în plan literar de "fenomenul Piteşti", victima transformându-se în călău, împrumutând tocmai comportamentul absurd al acestuia. Şi ideea e sublinată în final, unde Camil se livrează total, dând mâna liberă cenzorilor: "Vă las libertatea de a tăia tot ceea ce jigneşte sensibilitatea Dvs. şi voi atinge încă mai mult momentele reale de atitudine politică a lui Caragiale".

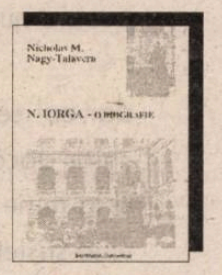
SCRIITORUL era, după formula inspirată a lui Mircea Zaciu, *convins-învins.* Piesa *Caragiale în vremea lui,* publicată abia în 1957, e suprema şi regretabila dovadă. Textul nu are nici un fel de suflu dramatic, aduce în scenă personaje şi dialoguri plicticoase şi mai ales contrafăcute, conţine parafraze facile după *O noapte furtunoasă,* pagini de umplutură. Proiectarea personajelor se face cam în spiritul atât de invocat al "centenarului", adică într-o viziune simplistă, profund mistificatoare. Falsul e detectabil mai peste tot. Caragiale, înclinând mai mult spre negustorie, vrea să fie totuşi un "proletar intelectual", care-i dă lecţii de comportare lui Maiorescu, într-un mod frizând insolenţa. Cel care scrisese studiul *Comediile d-lui Caragiale,* reprezentând o adevărată consacrare a dramaturgului, n-ar întrupa decât, conform directivelor de partid "prostia subţire şi filistină". Caragiale e redus în piesă la rolul de simbriaş, de mercenar al scrisului, ca şi Eminescu, cel care credea cu atâta convingere în ideile sale conservatoare. Publicând în "Moftul român" articolul *1 Mai* al lui A. Bacalbaşa, muncitorii sunt aşa de entuziasmaţi, încât îl invită la clubul socialist pe *tovarăşul* Caragiale (?!). Tipul boierului (Jitianu) e şarjat, văzut ca un semidoct din familia lui Farfuridi şi Brânzovenescu. Un academician vorbeşte ca Trahache (Academia Română nu era totuşi o adunare de imbecili). Neştiind cum să fie mai "pe linie", Camil Petrescu preia scena din *Desculţ* al lui Zaharia Stancu, aceea incredibilă cu botniţele puse culegătorilor de la vie, şi relatează el o alta, asemănătoare, unde un vechil măsoară cu un tipar de sârmă ouăle aduse de ţărani la curte. Şi aşa mai departe.

Completul de judecători proletcultişti putea să fie pe deplin mulţumit: îşi atinsese scopul, umilind pe unul dintre cei mai mari scriitori români, care, din păcate, fusese foarte "cooperant". Ion Vartic afirmă că "piesa-document" ne dă adesea impresia că avem de-a face cu un teatru al deriziunii. Aceasta e numai o faţă a lucrurilor. Cealaltă e una tragică, a scriitorului trecut prin furcile caudine, de unde a ieşit nu o dată rănit şi desfigurat. Este şi cazul lui Camil Petrescu, supus unuia dintre cele mai fioroase procese ideologice staliniste, care au fost intentate la noi intelectualilor în anii '50.

Al. Săndulescu

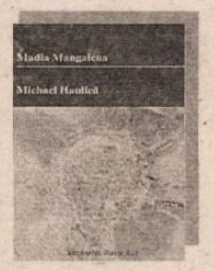
INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Colecţia **OGLINZI PARALELE**
Nicholas M. Nagy-Talavera
N. Iorga – o biografie
Traducere de Mihai Eugen Avădanei
Cuvînt înainte de Kurt W. Treptow



ISBN 973-586-177-1
480 pag

Colecţia **INOROG**
Michael Hăulică
Madia Mangalena



ISBN 973-586-111-9
224 pag

În curs de apariţie: Adrian Nicolescu, *Istoria civilizaţiei britanice* (Colecţia Sinteze)

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Mariana CODRUȚ

doină contemporană

cînd mă întorc la mine cu lapte
biscuiți și mere pentru două zile în brațe
îmi spun iar și iar că pînă și Dumnezeu
din scîrbă de singurătate i-a făcut pe Adam
și pe Eva: nu pentru ei i-a creat
ci pentru Sine pentru marele Sine -
să aibă cu cine-mpărți povara frumuseții
și bucuria Grădinii sub rouă.

cînd mă întorc la mine
regatul 3/4 cu ochi înghețat mi-l
contemplu:
colțul acela are umbre moi. aici mă
hrănesc
din ficțiune și vomit ficțiune: "personaj
rațional - știe că bucuria nu se
poate-mpărți
cu cineva neasemeni". și încă: "personaj
plin de teamă în casa uitată". și încă:
"personaj care nu vrea să clacheze".
și încă: "home sweet home draga de tine!"

în celălalt colț fără motiv
uneori mă simt ca soarele. îmi pun blugii
noi pulovărul frez de acryl și citesc
presa națională: miile de volți
ai sentimentelor umanitare mă străbat.
vai cum mai ard! ce bine ce fantastic!
dați-mi o suliță zalele calul
și Dumnezeu va pogorî de mîna mea
purtat printre cadavre!

...aici vine relașul apa alunecă picuri
pe jad. cu o boabă de piper mă droghez
și capul de gînduri mi se golește.
mîinile mele reci și strălucitoare
îl culcă pe perini - ca pe o tavă un pepene
curățat de sîmburi păsările nopții
din el să mănînce. FIE-I ÎNGERII
APROAPE SOMNUL DULCE!

te-ai ascuns

te-ai ascuns după fața ta
polisată pînă a devenit ca oul
lepădat din paradisul pîntecului
de o pasăre la întîmplare.
puiul galben și ud dinăuntru
hăpăitu-l-au încă pe cînd era
gălbenuș. toți știau numai eu
m-am încăpățînat mult timp
să-l aud chemîndu-mă...

se întunecă soarele apune.
fața stă pe umerii tăi și tace
din rărunchii silei poate.
colegiul medicilor ar jura
că două găuri de glonț
o traversează din cînd în cînd.

sub statuia Voievodului

cu vrăbiile și porumbeii sub statuia
Voievodului
mănînc firimituri. din mulțime mă privești
printre degetele mîinii stîngi. trezește-te
iubire
trezește-te - cimentul crește rapid și sigur:
în august sau decembrie oamenii
primăriei
te vor spăla și pe tine cu furtunul!

sînt "o frumusețe a patriei" și tot eu sînt
patria
cu coaste subțiri de bronz. cînd greața
le scaldă pe dinăuntru cîntă cacofonic
organele din ce-am rămas. ei bine -
în patrimoniu
sau nu - istoria vizibilă nu mă ocolește:
pînă la originile lumii urcă pe firul
muzicii contemporane a organelor mele.

*
* *

stai lîngă mine hai vino. și eu
mă opun invaziei morții - doar știi.
solidaritatea asta subterană
mă ține...

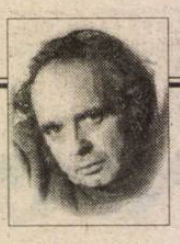
vom fi o casă fără ferestre și uși
din care ne va scoate ziua -
(uite-o! se pregătește să sară!)
tu o vei împăca aruncîndu-mă ei
și eu n-am să-ți mai văd fața
- acum plină de teamă.

dar eu

cînd mi-am smuls mîinile de la
gura frigului
cu douăzeci de ochi m-au privit.
douăzeci de pahare cu sînge fierbinte
la gură mi-au dus:
poezia nu și-au uitat-o.

dar eu! ce traducător de nimic!
chiar dacă
și la mine e lumină și la mine
vine sfîșietoare seara: un buncăr de
azbest construiește
să se-nchidă cu capul meu în el
ca Proust cu demonul.
ca Proust cu demonul lui.

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Scrisorile lui Julien Ospitalierul

1. În mînă c-o fresie
Îți scriu o poezie.

Nu-i vorba de-o plîngere
Iubitule îngere.

Și nici de-o afacere
Ce-ar fi să ne macere

În zori pîn'la suflete,
Ci numai de-un fluture,

Dormind pe o scîndură,
Ce-adînc mă îngîndură...

2. Trăiesc la barieră
Mari fluturi ce disperă

Că nu mai pot să treacă
La noi din lumea greacă.

Ci țipă-acolo singuri
Pînă ce morți de friguri

Sînt îngropați sub șine,
Printre traverse line,

Pe unde trec marfare
Cu scînduri răpitoare

Și-s palide cantoane
Muiate-n bulioane...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Memorialistică savuroasă și instructivă

Scrisesem acest comentariu acum cîteva zile cînd, iată, vine vestea tragică a decesului poetului cu har care a fost Vlaicu Bârna. Regretînd mult pierderea unuia dintre distinșii noștri colegi, public, după acest trist eveniment, cronica pregătită să-l bucure la apariție. Acum își propune să exprime întristarea.

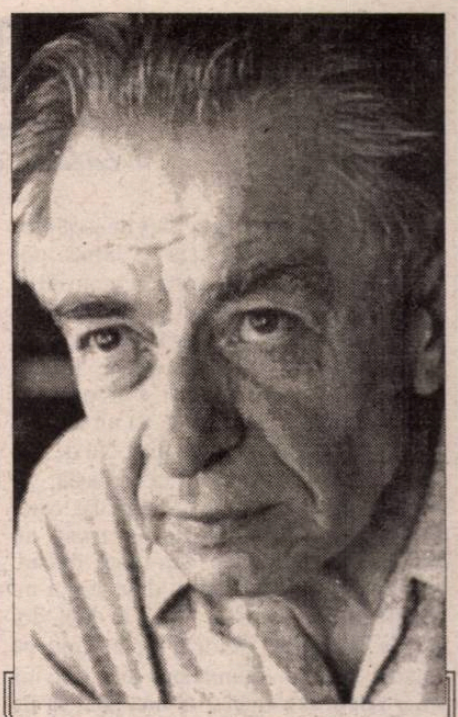
AJUNS la vîrsta senectuții, poetul Vlaicu Bârna (născut în 1913 într-un sat din Apuseni) a socotit - înțelept - că a sosit vremea amintirilor. O zicală hazlie ne încredințează că își scriu memoriile de obicei cei ce nu mai au memorie. Zicala nu se verifică aici, memorialistul avînd, dimpotrivă, o memorie prodigioasă, reînviind, în paginile cărții recent publicate, o lume și o epocă literară. Sigur că autorul e poet prin structură, debutînd, încă în 1936, cu placheta *Coloane albe* (dintre multele sale volume aș aminti pe cel din 1945, *Turnuri*). Dar lirismul e bine controlat în aceste amintiri fericit intitulate *Între Capșa și Corso,* atestînd deprinderea în ale prozei, verificată și prin cele ale sale două romane istorice din 1961 și 1962. De altfel, memorialistica e, prin natura ei, elegiacă și profund subiectivă, încît poezia și proza de evocare ale autorului fac casă bună într-o carte de amintiri, s-o spun dintru început, remarcabilă. E drept, autorul a debutat, cu versuri, la revista *Viața literară* și, mai ales, la *Azi* (1934), o publicație pentru tînăra generație de scriitori de pe atunci (întemeiată și condusă de Zaharia Stancu). Dar, de prin 1933, pe cînd era încă student, prin cîte redacții n-a lucrat poetul pentru a se întreține? Prin foarte multe, inclusiv pe la *Calendarul*, ziarul lui Nichifor Crainic (dispărut - prin suspendare - la sfîrșitul lui 1933), deși n-a avut nimic comun cu ideologia-i xenofob-retrogradă. Dar pentru roboata de corectură nu era nevoie de împărtășirea convingerilor, dl. Vlaicu Bârna fiind, din junețe, un democrat, respingînd, cu oroare, diferitele ipostaze ale legionarismului și ale cuzismului militante. Așa se și explică frecventarea cenaclului lovinescian (Sburătorul) și chiar colaborarea cu Zaharia Stancu la *Azi*, unde autorul memoriilor de astăzi a fost chiar secretar de redacție, singurul angajat al publicației, pentru apariția căreia se colectase fonduri. În carte, evocîndu-se lumea scriitoricească de altădată, cu obiceiurile de atunci, se acordă, firesc, confortabil spațiu cafenelelor de altădată. Pilduitor e, aici, faptul că tinerii condeieri de prin 1933-1934 nu îndrăzneau să-și poarte conversațiile de-a dreptul în aceste ilustre cafenele. Locul lor de întîlnire și de punere la cale a treburilor lor de debutanți era pe strada Edgar Quinet, lîngă geamurile cofetăriei Capșa, pe la prînz sau seara. Și acolo se adunau Eugen Ionescu, Jebeleanu, Emil Botta, Ieronim Șerbu, Virgil Carianopol, Paul Daniel, Pericle Martinescu, Dan Petrașincu, Mihail Ilovici și încă alții azi intrați în uitare. Unii dintre ei aveau slujbe, alții trăgeau mîța de coadă, Jebeleanu (cu două slujbe, dintre care una de crainic pentru reclama unor produse comerciale) fiind un fel de mecena al grupului. Deabia mai tîrziu au îndrăznit să intre în cafenelele vestite pentru lumea scrisului, aranjînd, în ele, la un șvarț, treburile revistelor lor tinerești, cu apariție hurducată și pe apucate. Dar dacă aveau noroc (ca Eugen Ionescu, care scria la *Facla* lui Vinea recenzii critice sau chiar ca autorul nostru care, ajuns corector la *Viața literară* a lui I. Valerian, putea publica acolo cîte o poezie) parveneau să publice în cîte o revistă mai știută. Altfel, așteptau neliniștiți, privind cu respect și tînjitor către scriitorii cu nume cîștigat.

Pentru fixarea ambianței timpului, cînd scriitorii se întîlneau, de regulă, la

Vlaicu Bârna, *Între Capșa și Corso,* Editura Albatros, 1998.

cafenea, autorul are grijă să amintească aici ce era șvarțul, pe care atîta îl consumau scriitorii și ziariștii. Ar fi fost nu cafeaua clasică de azi, ci un preparat de cafea importat din Europa Centrală, de la nemți și austrieci. Era o cafea neagră (fără lapte) curățată de zaț prin strecurare. Se prepara, încantitate mare, odată pe zi, dimineața, într-un vas de zece-cincisprezece litri, în care se punea cafea măcinată mare (ca la filtru) și - cine ar crede? - cicoare în cantitate egală. Strecurată de zaț, reîncălzită, era servită în cupe de metal, cu zahărul cubic alături și, obligatoriu, paharul cu apă rece. Cel mai bun șvarț, mersese buhul, se servea nu la Capșa (unde, atunci, se introdusese și cafeaua filtru, pe care am mai apucat-o și eu), ci la cafeneaua Corso, ținută de un papa Finkelstein (avea și restaurant), frecventată de Eftimiu, Vinea, Cocea, Vianu, Al. Rosetti. Dar și de foarte tînărul Emil Cioran. Acesta, încă din studenție și, apoi, după absolvire, locuia la hotelul Stănescu din apropiere, toată ziua citea la Biblioteca Fundației, iar seara, adăsta la Corso, care se afla undeva printre clădirile situate peste drum de Palatul Regal, între Ateneu și Biblioteca Fundațiilor, dărîmate, pentru amenajarea Pieții Palatului, spre sfîrșitul anilor treizeci. Cioran se instala în sala de jos, la o masă anume rezervată presei, actorilor și scriitorilor sau, de cele mai multe ori, la masa ardelenilor (era, acolo, la Corso, și o astfel de masă rezervată). Acolo, la masa ardelenilor, se afla inevitabilul Crăciunel, de care Cioran își amintea nostalgic și la Paris, ca de un personaj enigmatic și înțelept. Acolo mai veneau și prietenii săi Petre Țuțea și Bucur Țîncu, cel dintîi (asimilat ardelean pentru studiile sale la Cluj) întreținînd atmosfera cu interminabilele rostiri, pline de teorii îndrăzneț înțelepte (era, atunci, marxist, semnînd, ca în revista *Stînga,* P. Boteanu), punctate, deseori, de un rîs homeric. Aici își petrecea serile, pînă tîrziu după miezul nopții, Cioran, adesea rîzînd exuberant, cînd se istoriseau anecdote despre țăranii ardeleni. Firește că în cartea d-lui Vlaicu Bârna defilează, cu silueta lor inconfundabilă, mari personalități scriitoricești, artistice și gazetărești. Într-un loc, pe la începutul cărții, întîlnim figura lui Tonitza, căruia îi plăcea vinul, stînd, cîteodată, (ca în episodul evocat aici) în restaurante cîte 24 ore într-o zi, cu aceeași mască melancolică și dezabuzată, pentru ca altădată să nu părăsească atelierul cu săptămînile, ducînd un trai de călugăr. "După atari perioade de muncă, urma însă cîte o evadare de acest fel și cel puțin o zi și o noapte, la rînd, el vizita vadurile unde cunoscătorii găseau totdeauna un vin pe cinste". E, apoi, prezentă aici, cu tot misterul personalității lui, Ion Vinea, bărbat frumos, cu mare succes la femei, care publicase cîteva cărți și conducea cotidianul *Facla,* scoțînd înainte revista avangardistă *Contimporanul. Facla,* în cele patru pagini ale sale, era un ziar democratic, acordînd mult spațiu literaturii și artelor. Acolo lucra, ca factotum, N. Carandino, care pe lîngă cronica teatrală, semna și editoriale. Și asta pentru că zile întregi Vinea, acaparat de amorurile sale, era de negăsit. Cînd un eveniment politic mai deosebit reclama semnătura directorului sub editorial, dacă Vinea nu era de găsit, atunci N. Carandino (mi-a povestit-o nu o dată) îl redacta el sau altcineva, semnîndu-l pe Vinea. Dar pentru ținuta democrată a ziarului, redacția a fost, prin 1936 sau 1937, "vizitată" de legionari, însîngerînd redactorii, chiar și pe director care s-a întîmplat să fie atunci, acolo. Atmosfera nu mai era relaxată și veselă, deși calamburgiul redacției, Oscar Lemnaru, își continua virurile. Lui, printre altele, i se datorează calamburul despre Noica "El nu e ca noi. E *Noi - ca*". Și tot lui, aflu acum, (eu crezusem că e calamburul lui Cioculescu, și el imbatabil în acest gen, care mi l-a povestit prin anii șaptezeci) i se datorește observația tot de natură calamburească lansată la apariția *Spațiului Mioritic* al lui Blaga "Nu se poate! E greșit. Corect este *Spațiul Mior-Itic,* pentru că vine de la *Miorița,* nu-i așa?" Și tot lui Lemnaru i se datorește calamburul către Mircea Eliade: "Mircea Eliade ne-a hindus în eroare cu sanscrita lui". În sfîrșit, cel născut dintr-o altercație cu Puiu Iancovescu: "Te împușc mă! Crezi că eu sînt un franc?" Dramatic e capitolul despre ultimele două decenii ale lui Vinea, umilit și prigonit, fără drept de semnătură ("vina ar fi fost faptul că în anii războiului, spre sfîrșit, a girat un ziar, filială a *Curentului* lui Pamfil Șeicaru, scriind acolo și editoriale"), răpus de un cancer, apucînd să-și vadă, cu două zile înainte de a închide ochii, volumul de versuri *Ora fîntînilor.* Sînt adevărate toate aceste tragedii. Dar întîrzierea apariției plachetei fundamentale de versuri și a celor două romane (publicate postum) se datorește și delăsării scriitorului, care a tot întîrziat, vreo două decenii, să le publice atunci cînd le-a scris. Izbutit e și portretul lui Camil Petrescu, creionat, cu dragoste și prețuire, din amintiri trăite, omul care se tot plîngea că e muritor de foame, lua, zilnic, micul dejun la Capșa (cornuri, ouă moi la pahar, cuburi de unt, cafea cu lapte), apoi șvarțul, după ce citea gazetele zilei, extrăgînd, de acolo, ce găsea mai relevant. Prînzul îl lua tot la restaurant (de obicei Capșa), necazul fiind că nu avea bani să ia și cina tot acolo. Avea, îl descrie autorul nostru, un cap frumos, cu o expresie ingenuă de copil, puțin la trup, dar cu mișcări, necontenit nervoase și iuți și atins de surditate ca invalid de război. În 1934, cînd l-a cunoscut mai îndeaproape memorialistul, publicase marile sale piese de teatru, volumul de versuri, cele două celebre romane și altele. În același an ajunge redactor la nouînființata *Revista Fundațiilor Regale,* unde îi publică două poezii și memorialistului. Era unanim stimat, dar cunoscîndu-i-se orgoliul nemăsurat, prieteni și adversari îi făceau multe farse, care îi înveninau viața, dramaturgul și prozatorul neavînd pic de umor, nutrind despre sine cea mai înaltă opinie, socotindu-se înalt specialist în toate, inclusiv în finanțe și strategie militară. Farsele care i se făceau - unele savuroase și bine puse, aici, în pagină - le cădea victimă, tocmai datorită orgoliului maladiv. De reținut este și modul cum actrița Eugenia Marian l-a cucerit ca soț, concepînd, cu el, doi băieți, ca și, mai tîrziu, felul cum a scris eșuatul roman *Un om între oameni.* Cu conturul și farmecul știute apare și silueta lui Ion Barbu, despre care se povestesc frumoase amintiri. Pilduitor este și portretul lui Lovinescu și atmosfera, știută, a cenaclului său, - ca și cel al lui Ionel Teodoreanu (care, aflu acum, l-a salvat, ascunzîndu-l la loc sigur, pe Sadoveanu în vremea domniei legionare) cu avatarurile sale din ultimii ani, rămas fără marile procese și nemaifiind lăsat să publice. Bine surprinse sînt personalitățile unor H. Bonciu, Ștefan Antim, Cezar Petrescu, Al. Rosetti, Vladimir Streinu, Vasile Voiculescu și încă mulți alții.

Cartea d-lui Vlaicu Bârna, *Între Capșa și Corso,* merită citită ca un bun, fermecător op de memorialistică. E și savuros și un bogat ca (să spun așa) instrument de informație în ale istoriei literare. ■



Inedit

Umbra lunarului poet

Umbra lunarului poet abonat și
print al melancoliei
strivită ca o muscă între paginile
Almanahului de Gotha
lîngă principesa de Tour und Taxis
și cealaltă principesă,
cuceritoarea perversă, mult
adorata Lou Andreas-Salomé,
logodnică a lui Nietzsche
și nevastă de general tarist...

Călăuză drumetului fără sat
ea l-a cărat la Sankt Petersburg
și la Moscova,
pe Volga și la mujicii din stepă
să asculte pînă-n faptul zorilor
baladele cîntăretilor orbi
pe corzi de bandură
și să-l întâlnească pe contele Tolstoi
care făcea furori cu expiatorul
și pravoslavnicul său apostolat...
Îl tulburase acolo toaca de lemn
a vecerniilor
punându-i-l în față pe bunul
Dumnezeu
pribeag năuc prin iadul nopții ruse
și neostenit patron de vaduri
ale trebilor celor de sus...
Iată-l plecat și-ntors iar pe urme
oaspete impenitent
de la principesă la principesă,
pozând într-un balconaș de castel
în fata unei uși princiare
- un dandy visător pe fundalul
cerului și al unor crengi
desfrunzite...

Elegiile lui - frunze cu gust amar -
desprinse din inimă.

Vlaicu Bârna

30.VIII.1994

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Sau președinte, sau nimic

DUPĂ ce și-a exprimat suprema scîrbă față de lumea politică, pe care o consideră *murdară și mizerabilă,* m-a încercat spaima că domnul președinte Emil Constantinescu s-a decis s-o părăsească. Pentru că, oricît de necesară mi s-ar părea o *schimbare în bine,* cred că ea nu trebuie să fie făcută așa, peste noapte. Nu de altceva, dar..., iertați vorba proastă, ar semăna cu o lovitură de stat. Pe care, după atîtea tentative care au eșuat, nu mai lipsea decît să o dea chiar dînsul. Dacă nu cumva n-a dat-o deja și noi nu ne-am dat încă seama. Fiindcă, după doi ani de la marea victorie mare, cînd ne spunea că prin dumnealui ar fi învins chiar poporul român , nu mai pare să fie cel care a fost ales.

Am așteptat, deci, show-ul de la Cotroceni nu doar cu interes, ci și cu o emoție de zile mari. La începutul lui, singurul lucru liniștitor a fost cadrul, cu nelipsitele aranjamente florale care erau la fel de proaspete ca de obicei. Mă gîndeam, fără să vreau, cum stau pe măsuțele acelea și atunci cînd se vorbește despre criza profundă pe care-o străbatem ori despre intrarea în colaps, de parcă ar fi crescute pe ele. Si pentru prima dată aș fi apreciat la justa lor valoare celebrele bretele ale dezinvoltului Marius Tucă, fiindcă ar fi schimbat puțin atmosfera aceea de solemnitate, care ar fi putut părea și de înmormîntare. Dar, din păcate, la domnul președinte, se prezentase și el în costum și aștepta cuminte, de parcă nu mai era show-ul său, ci era invitat la palat și se bucura de înalta cinste care i-a fost acordată. Noroc că gazda mizase ca și noi pe binecunoscuta lui degajare și avea cu totul altă stare decît atunci cînd a vizitat universitatea împreună cu omologul său polonez, și de emoție i-a ieșit din gură porumbelul ăcela care i-ar fi putut ridica în cap toată clasa politică. Așa că, nu peste mult, a reușit să ne liniștească, spunîndu-ne clar că nici vorbă să abandoneze locul ori ideea de a candida încă o dată. Pentru că, în concepția sa, după ce ai fost președinte nu ai cum să mai fii altceva. Gîndul că ar putea deveni *un simplu senator* i se pare cu desăvîrșire jignitor. Deviza sa rămîne în continuare: *sau președinte, sau nimic.* Drept pentru care - la șase ani de la adoptarea ei -cred că s-ar impune să fie analizată un pic.

Ceea ce trebuie spus de la bun început este că acest *sau, sau* îți pune, prin însăși formularea sa, problema dacă, în anumite situații, n-ar putea fi înlocuit prin *și, și.* Cu alte cuvinte, dacă ducerea la extremă a acestei devize n-o poate face cumva să devină: *și președinte, și nimic.* Alternativă la care, iertat să-mi fie, ne duce deseori gîndul dacă stăm să judecăm prestația actualului lider de la Cotroceni.

Desigur, în costumul de recepție în care era, d-l Marius Tucă nu putea să pună problema asta chiar așa. Dar, pînă la urmă, și-a revenit din emoția pe care i-o dase situația de invitat la show-ul care nu mai părea al său, ci al domnului președinte, și a cutezat să-și întrebe înalta gazdă ce va face dacă nu va mai cîștiga și alegerile viitoare. Întrebarea se impunea cu atît mai mult cu cît d-l profesor Emil Constantinescu nu și-a cumpărat (ilegal) apartamentul în care a locuit înainte, ca d-l dr. ing. Ion Iliescu, ci, dimpotrivă, și l-a vîndut. Prin urmare, nu mai are altă locuință decît cele cîteva reședințe prezidențiale. Ceea ce face ca realegerea sa să aibă și un caracter umanitar. Cum să plece omul de acolo, dacă nu mai are unde să se ducă ?! Și ce să facă, totuși, după aceea. Fiindcă e încă tînăr. Si dacă situația de senator i se pare de neacceptat pentru domnia-sa, cea de pensionar (român) nu e de natură să-i surîdă nici atît.

Cu această perspectivă în față, cred că ar fi putut să-l înțeleagă nu doar pe înaintașul său, care visează încă al treilea mandat, ci și pe înaintașul acestuia. A cărui deviză a fost, ca și a sa, *sau președinte sau nimic.* Numai că el avea avantajul că *democrația populară* nu-l împiedica să fie președinte pe viață. Faptul că a sfîrșit cum a sfîrșit nu mai contează atît pentru el, cît pentru noi. Fiindcă păcatul originar al statului nostru de drept este executarea sa după un simulacru de judecată în chiar ziua Nașterii Domnului și asta ne-a dus la un fel de *complex al loviturii de stat,* de care, probabil, nu vom mai scăpa niciodată. Acesta funcționează la nivelul subconștientului colectiv și - în ultimă instanță - nu este altceva decît ceea ce în psihanaliză poartă numele de *complexul lui Oreste* (sau al răzbunătorului). Apariția lui se explică prin faptul că, deși nu are nimeni nici o îndoială că dictatorul trebuia să fie înlăturat, știm cu toții la fel de bine că un stat de drept nu poate fi întemeiat pe un tiranicid. Si cum păcatul acesta apasă încă asupra noastră, a tuturor, nu va fi ușor să scăpăm de coșmarul că lovitura de stat s-ar putea repeta.

Prin superba sa carte *Omul care semăna cu Oreste,* scriitorul spaniol Alvaro Cunqueiro a demonstrat pe viu că, dacă acest erou n-ar fi venit la vreme să-și împlinească misiunea pe care-o avea și să înlăture astfel aburul crimei care apăsa întreaga cetate, așteptarea lui ar fi transformat tragedia care îi poartă numele în comedie. Așteptarea perpetuă a loviturii de stat poate transforma și ea coșmarul acesteia în comedie. Și d-l prosfesor Emil Constantinescu, care ne spune cu orgoliu că domniei-sale nu i se pot servi surogate, ar trebui să știe lucrul acesta și să nu se sperie ca Efimița că iar ar fi pus cineva de o așa-zisă revoluție. Iar dacă mai nou orice acțiune sindicală i se pare o tentativă de lovitură de stat, mai bine să scoată dreptul la grevă din Constituție. Ca să nu mai protesteze nimeni pentru nimic și să strice astfel imaginea dumnealui și a țării peste hotare.

Îmi veți spune că nu președintele, ci premierul Radu Vasile este cel care a pus semn de egalitate între mineriada din ianuarie și protestele anunțate de cele patru mari confederații sindicale. Și că nici liderii acestora nu sînt chiar niște uși de biserică. Știu foarte bine lucrul acesta. Știu la fel de bine ce salarii au și că ar putea renunța oricînd la ceea ce au cerut pentru ceilalți în schimbul unor noi avantaje personale. Nu am uitat nici faptul că Miron Mitrea și Victor Ciorbea au fost și ei lideri sindicali pînă cînd li s-a oferit ocazia de a trece de partea cealaltă a barricadei. Dar asta nu mă împiedică să mă întreb ce se va întîmpla dacă de data aceasta oamenii ajunși la limită vor ieși totuși în stradă și vor începe să strige *Jos guvernul* sau *Jos Constantinescu.* Se va întruni *comitetul politic executiv* care va hotărî că trebuie să fie declarată starea de necesitate și să fie folosit armamentul din dotare ?!

Îmi place să sper că nu se va întîmpla așa ceva. Că *arma din dotare* la care va recurge d-l profesor Emil Constantinescu va fi chiar scîrba sa prezidențială care izbucnește la suprafață atunci cînd își pierde controlul. Și că aceasta îl va ajuta ca, în momentul în care va înțelege că rolul său (istoric) s-a încheiat, să se retragă din lumea politică - pe care oricum o socotește murdară și mizerabilă - la fel de *nevinovat* cum a intrat în ea, fără să lase-n urmă cadavre sau regrete. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru că, așa cum se poate demonstra, nu doar cu ajutorul logicii elementare, ci și cu argumente de ordin istoric, la limită, de la deviza domniei-sale *sau președinte sau nimic,* care dovedește un orgoliu nemăsurat, se poate trece automat către constatarea umilitoare exprimată concis prin cuvintele *și președinte și nimic.* ■

Aniversare

CORABIA DE HÎRTIE

ÎNTR-O ipotetică istorie a revistelor literare românești din exil sau, cu formula acreditată după 1989, "dinafara frontierelor țării", revistei solstițiale ARGO i s-ar cuveni un loc aparte. Afirmația o facem cu prilejul unei duble aniversări: revista împlinește în curînd un deceniu de apariție, iar editorul ei, poetul Alexandru Lungu, 75 de ani de viață.

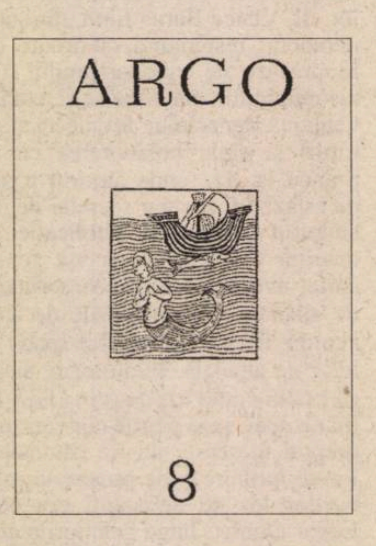
Născut la 13 aprilie 1924, în Cetatea Albă, stabilit în 1973 în Germania, unde trăiește și scrie de peste un sfert de veac, Alexandru Lungu a resimțit nevoia de a-și crea un spațiu suplimentar de "viețuire", cuvînt pe care artistul-editor îl preferă mai banalului verb "a trăi". În urmă cu zece ani, și-a "măiestrit" corabia din hîrtie, "de poezie și desen", aluziv și deloc întîmplător numită ARGO. O "revistă solstițială și artizanală" la a cărei pupă (de obicei pe ultima foaie a publicației) stau înscrise regulile de ființare și navigație. Mi se pare nimerit să le citez. "ARGO este așadar corabia de hîrtie pe care călătoresc poeți și artiști români aflați în afara granițelor țării; ARGO își aruncă ancora în porturile cititorilor de două ori pe an - și anume - de solstiții; ARGO nu se pune în vînzare și nu se lasă cumpărată, ci se dăruie celor dornici de a o citi; ARGO își alege nu numai colaboratorii ci și cititorii; aceștia din urmă, din pricina tirajului mărginit de munca artizanală, nu pot fi decît puțini, dar aleși". De precizat că la 7 ani după apariție, ARGO număra peste 50 de colaboratori.

Revista "se dăruie", afirmă editorul ei, deopotrivă în sens propriu și figurat. Că revista "nu se pune în vînzare și nu se lasă cumpărată" este un enunț lizibil din nou, în cele două coduri amintite mai sus. Cît despre călătorii îmbarcați pe ARGO și cititorii în ale căror "porturi" nava de hîrtie, "poezie și desen acostează", aceștia sunt supuși unui principiu de selecție calitativă. Pe de-o parte, colaboratorii revistei beneficiază de fiecare număr solstițial. Pe de altă parte, însă, revista este trimisă de inimoșii ei editori Alexandru și Micaela Lungu, în toate colțurile lumii, acolo unde există biblioteci românești, comunități de români ori artiști români care trăiesc fie în grup fie izolați. ARGO este trimisă însă și în țară și în Republica Moldova. Peste tot, gratuit.

Aproape toți colaboratorii revistei lui Alexandru Lungu, au și certe aptitudini de desenatori, gravori, pictori, sculptori. Alexandru Lungu însuși este un foarte talentat desenator și pictor, "grafismele" sale au fost supuse în chiar paginile revistei, de Sergiu Levin, unui demers analitico-exegetic. Apoi, ultimul volum de poezii al lui Alexandru Lungi, *Teascul de taine,* publicat la Editura Albatros, este pentru întîia dată ilustrat de însuși autorul versurilor. Neapărat subliniată se cere vocația de gravor a Gabrielei Melinescu. Poeta explică, într-un foarte emoționant interviu publicat în numărul 5 al revistei, între altele, și originile și rosturile activității ei grafice. Citez la întîmplare, răsfoind mai multe numere ale revistei ARGO, numele cîtorva poeți-desenatori: Dan Dănilă din Germania, Alexandru Dohi din Suedia, Ștefan Munteanu din Statele Unite, Lucia Zilbermann și Paul Păun din Israel, Wolf von Aichelburg din Germania, Alexandru Vona, George Tomaziu ambii din Franța... Eugen Ionescu este prezent cu o guașă, George Astaloș, cu un "Poisson d'Avril". Dar, poate mai demn de remarcat decît incidența celor două tipuri de aptitudini - este deschiderea revistei spre valențele neretorice, discrete, intime.

Cronicile de carte - sunt de o surprinzătoare densitate, judecata de valoare (tranșantă) este încorporată uneori într-o pastă de metafore. Alexandru Lungu se ferește de tonul polemic, preferînd instrumentele ironiei și ale aluziilor atunci cînd vreo carte sau idee îi displace. Iar - cînd deplînge dispariția vreunui autor prețuit și îndrăgit - necrologul se transformă în discurs poetic intitulat (cum se întîmplă la moartea lui Paul Păun) "Bocet Alb", iar cu fiecare altă întristătoare pierdere, "Lacrimarium".

Străin de polemicile mărunte, meschine, care adesea tulbură atmosfera cercurilor culturale românești din exil, discursul revistei ARGO, atît cel poetic cît și cel critic, se ridică deasupra rivalităților spre a se supune exclusiv imperativului calității. Poate tocmai această caldă și, totuși, exigentă eleganță a cadrului revistei să fi fost unul din motivele care l-au determinat pe Mircea Zaciu, colaborator "de linia întîi", să "debuteze ca poet!" în ARGO. Iar printre colaboratorii "de linia întîi" menționate se cer și numele altor autori, ca Sorin Anca, Stella Vinițchi Rădulescu, Dinu Ianculescu, Sami Damian, Andrei Zanca, Nicholas Catanoy.

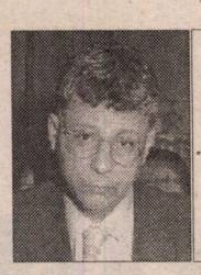


Pe lîngă debuturi, ARGO este și spațiul prielnic unor restituiri oferind astfel cititorilor săi ocazia de a descoperi poeme scrise de un Paul Păun, (citat deja)sau de Gherasim Luca cu peste o jumătate de veac în urmă, poeziile din tinerețe ale lui Alexandru Vona, fragmentele unor proze juvenile ale lui Pavel Chihaia.

Ar fi multe de scris și povestit despre revista ARGO, despre Alexandru și Micaela Lungu care, în primitoarea și frumoasa lor locuință de la Bonn, cu ferestrele larg deschise spre răsărit și spre undele în curgere și revărsare, din cînd în cînd, ale bătrînului Rin, trimit ei înșiși în lumea întreagă de zece ani, neîntrerupt, măiestrită artizanal, dar cu profesionalism, străină de orice pulsiuni diletantiste sau ieftine amatorisme, "corabia de poezie și desen" ARGO.

Vom încheia transcriind un gînd al editorului însuși despre ARGO, împărtășit Gabrielei Melinescu într-un interviu pe care poeta i l-a luat: "Aș vrea să cred alături de toți prietenii corabiei noastre că navigăm pentru a întări duratele spiritului și pentru a putea judeca fără ură dar și fără iertare efemerul cu toate păcatele sale".

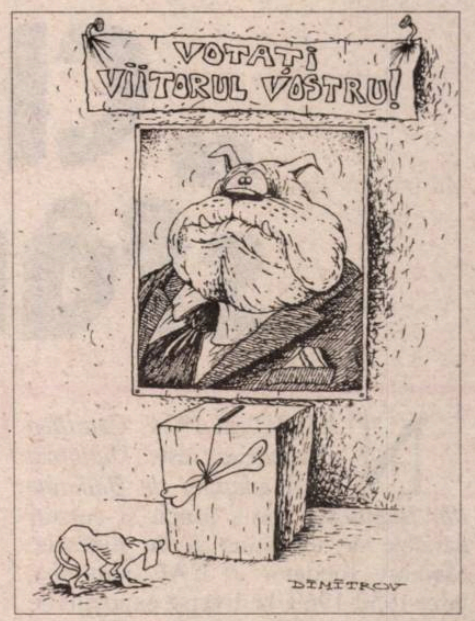
Rodica Binder



Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

UMBRA LUI CROMWELL LA COZIA



(II)

AŞA cum există democraţii neliberale există şi autocraţii liberale. De ce se arată democraţiile occidentale atît de îngăduitoare cu asemenea autocraţii este o întrebare ce revine cu o anume periodicitate. Unul din răspunsuri, chiar dacă nu suficient de convingător, rămîne acela că democraţiile occidentale au parcurs ele însele acest drum - autocraţie, autocraţie liberală, semi-democraţie, democraţie. Îşi amintesc de el, de obstacolele pe care le-au avut de rezolvat şi nu se aşteaptă la minuni din partea celor ce abia au luat acest drum în piept. Fareed Zakaria reaminteşte că: *"În 1830, Marea Britanie, în anumite privinţe cea mai democratică naţiune europeană, permitea doar unui segment de 2% din populaţie să voteze pentru una din camerele Parlamentului. După 1867 acest număr creştea la 7%, iar după 1880 atingea aproape 40%. Abia la sfîrşitul anilor 1940, majoritatea ţărilor occidentale deveneau cu adevărat democraţii prin introducerea sufragiului universal pentru adulţi. Dar cu o sută de ani mai devreme, spre sfîrşitul anilor 1840, cele mai multe dintre ele adoptaseră importante componente ale liberalismului constitutional - statul de drept, drepturile proprietăţii private şi, în mod ascendent, separarea puterilor, libertatea cuvîntului şi cea a asocierii. Pentru bună parte a istoriei moderne, ceea ce a caracterizat guvernele în Europa şi America de Nord şi deosebindu-le de cele din alte părţi ale lumii a fost nu democraţia, ci liberalismul constituţional. 'Modelul occidental' este simbolizat cel mai bine nu de plebiscitul maselor, ci de judecătorul imparţial."*

Este un răspuns vizînd politicul, o explicaţie care include şi judecarea moştenirilor. Myron Weiner, care s-a ocupat exact de legătura dintre *un trecut constituţional* şi un *present liberal democratic*, este citat de Zakaria: *"Fiecare ţară din Lumea a Treia care a apărut din sfera colonială pînă la cel de al Doilea Război mondial avînd o populaţie de cel puţin un milion de locuitori (şi aproape toate ţările cu o populaţie chiar mai mică), ţări avînd o experienţă democratică continuă este o fostă colonie britanică."* Comentariul lui Zakaria rotunjeşte concluzia: *"Dominaţia britanică nu a însemnat democraţie - colonialismul prin definiţie este nedemocratic -, ci liberalism constituţional. Moştenirea britanică a legii şi administraţiei s-a dovedit mult mai benefică decît politica Franţei de a acorda drepturi electorale locuitorilor unora din coloniile sale."*

Un alt răspuns la nedumerirea amintită este mai degrabă unul de natură economică. În esenţă, el se bazează pe convingerea că stabilitatea economică poate determina stabilitatea politică într-o măsură mai mare decît poate influenţa stabilitatea politică o viguroasă stabilitate economică. Din nou, alegerile libere şi corecte nu asigură stabilitatea economică a unei ţări, echilibru fără de care valorile politice ale democraţiei îşi pierd mult din semnificaţie, dacă nu devin chiar irelevante pentru cetăţeanul strivit de nefericirea economică. Robert D. Kaplan ilustrează acest adevăr cu declaraţia unui şomer tunisian; *"...avem o rată a şomajului de 25%. Dacă organizezi alegeri într-o astfel de conjunctură, rezultatul acestor alegeri va fi un guvern fundamentalist şi violenţe de felul celor din Algeria. Mai întîi creză o economie şi apoi bate-ţi capul cu alegerile."* Evident, este o judecată reducţionistă, dar adevărul pe care-l exprimă e de neocolit.

Singură, nici deschiderea vieţii politice (pluripartitismul) nu garantează mare lucru. Mai mult, în faţa unor examene serioase, ea se poate dovedi un progres de natură mai degrabă cosmetică, decît o asumare a valorilor democraţiei liberale. Realismul în cîntărirea alternativelor nici nu vine întotdeauna din partea lumii occidentale. Kaplan menţionează un exemplu care a făcut destulă vîlvă în mediile de specialitate. Este vorba de o declaraţie a preşedintelui ugandez, Yoweri Musevani, un realist pe care Kaplan îl defineşte drept un despot luminat de felul celor cărora le dădea creditul său Thomas Hobbes. *"Se întîmplă"*, scria Museveni, *"că sînt unul din acei oameni care nu cred în democraţia pluripartită. De fapt, în ceea ce priveşte Africa de astăzi, chiar sînt un adversar al unei asemenea democraţii... Dacă cineva ar pune pe picioare un sistem pluripartit în Uganda, un partid nu ar putea să cîştige alegerile dacă nu ar găsi o cale de a diviza 94% din electorat (care se compune din ţărani şi aici intervine problema esenţială - tribalismul, religia sau regionalismul devine cauza unui partizanat intens."*

De ce a fost ascultat cu atenţie un om care vorbeşte astfel? Pentru că sub conducerea lui nedemocrată Uganda înregistrează, anual, impresionante rate ale creşterii economice (10%) în pofida disputelor tribale din nordul ţării; pentru că sub comanda lui, în 1986, a fost capturată Kampala, capitala ţării, fără ca un singur magazin să fi fost devastat. Aceste lucruri, şi altele de aceeaşi natură, au făcut să se estompeze imaginea acelui Museveni care a amînat alegerile pînă nu a fost sigur că ele îi vor da cîştig de cauză. După ce operează cu alte exemple de acelaşi fel, Kaplan scrie: *"Concluzia care trebuie trasă nu este că dictatura e bună şi democraţia este rea, ci că democraţia se iveşte, cu succes, la lumină drept cea mai importantă cucerire printre alte realizări economice şi sociale."*

Robert D. Kaplan face chiar un pas mai departe, unul foarte riscant, asumîndu-şi riscurile de a irita profund atît *mainstream*-ul cultural american, cît şi *establishment*-ul politic. El crede că, atîta vreme cît o societate nu a atins nivelul de dezvoltare pe care l-a descris Tocqueville analizînd America, democraţia se poate trezi în situaţia de a deveni chiar contraproductivă. *"Parţial s-ar putea ca Rusia să se prăbuşească din cauză că este o democraţie, iar China să reuşească tocmai pentru că nu este o democraţie."* Ce te faci în faţa unei realităţi explicate cu argumente convingătoare (cel puţin aşa crede Kaplan) de un expert asiatic ca Ross Munro potrivit căruia chinezii sînt mai bine pregătiţi de regimul autocratic ce conduce ţara să facă faţă deziderateloor erei post-industriale decît indienii ce trăiesc într-o democraţie?

La un an după publicarea analizei din *The Monthly Atlantic*, Robert D. Kaplan punea la dispoziţia membrilor Asociaţiei Internaţionale a Analiştilor Politici un document intitulat *Viitorul democraţiei - Partea a doua*. Una din concluziile acestei *aduceri la zi* nu poate fi exprimată mai tranşant decît o face analistul american: *"Cînd este analizată situaţia unei ţări, cel mai important criteriu nu va fi felul sistemului politic, ci valorile elitei. Acolo unde elitele au valori progresiste, hrănite de un spirit burghez, chiar şi o autocraţie va fi considerată umană. Dar acolo unde elitele au valori negative, ca în Rusia şi Venezuela, nici măcar democraţia nu va salva ţara."*

Mesajul este limpede - pacea socială şi stabilitatea economică asigurate de autocraţii (liberale sau nu) atîrnă uneori mai mult decît deziderateloe unei democraţii (liberale ori neliberale) incapabile de a produce exact linişte socială şi un nivel de trai decent. Etichetele încep să intereseze din ce în ce mai puţin. Sau, cum spune, Fareed Zakaria: *"Dacă o democraţie nu conservă libertatea şi legea, faptul că e o democraţie reprezintă o slabă consolare."* De aceea, goana după imagine bună *în afară* este o nerozie, atîta vreme cît treburile merg din ce în ce mai prost *înăuntru*. În pofida oricăror eforturi cosmetice, la un moment dat imaginea respectivă nu mai poate arăta substanţial diferit decît realitatea "în numele căreia vorbeşte". Dacă dl Iliescu ar fi reuşit să asigure ţării pace socială şi un minim de bunăstare, puţină lume din afară s-ar mai fi sinchisit că va fi ajuns despotul luminat pe care şi-l dorea camarila din jurul său. Sprijinul extern n-ar fi fost cu nimic mai firav decît cel de care s-a bucurat originala sa democraţie. Dimpotrivă, sprijinul respectiv ar fi trecut dincolo de kilometrii declaraţiilor de complezenţă, dincolo de ţarcul restrîns al investiţiilor nesemnificative (nestrategice), dincolo de încurajările ce nu costă nimic - *"Sînteţi pe drumul cel bun, daţi-i bice!"* Din nefericire, dl Constantinescu nu-mi pare să aibă o înţelegere mai bună a relităţii decît cel despre care vroia să afle, cu orice preţ, de crede ori nu în Dumnezeu.

Pentru cei care umblă după cai verzi pe pereţi, iată un mesaj care ar trebui să le dea de gîndit: "Aşadar, cea mai importantă întrebare a timpului nostru este următoarea: cum va interreacţiona noul val al democratizărilor cu procesul postindustrializării înfăptuite prin computer şi ce fel de creşteri neliberale va cultiva? Centrul spectrului politic american e doritor să se confrunte cu o asemena întrebare": "Dacă *Moscova nu crede în lacrimi*, vă mai amintiţi filmul?, poate că românii s-au săturat, totuşi, de ele. Într-o asemenea situaţie, imaginea pe care şi-o tot construieşte *în afară* dl Constantinescu îl va ajuta exact cît poate înviora o frecţie cu *Diana* un picior de lemn".

Unde se află România în acest conglomerat de autocraţii luminate şi democraţii neliberale? Exact în locul cel mai nefavorabil - este o *democraţie tribală*. Una originală, recunosc. Originalitatea constă în faptul că triburile nu mai sînt de natură etnică. Nu avem de-a face neapărat cu o ţară sfîşiată de ifosele lui Ion, iredentismul lui Ghiuri ori anorexia civică a lui Parpalete. Nici măcar de un tribalism politic nu putem vorbi, căci numele triburilor nu sînt neapărat PDSR, PRM, PNŢCD, PD, PAR etc. Atîta vreme cît în România cele trei ramuri ale puterii sînt *Foamea*, *Manipularea* şi *Aflatul în seamă*, triburile ce întorc totul pe dos se numesc Sărăcia, Neîncrederea, Chibiţăria etc. Rezultatul nu poate fi statul de drept, ci statul de jaf. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Romanistică, românistică

ÎN BIBLIOGRAFIA lingvistică românească sînt din păcate destul de puţine lucrările de sinteză, accesibile, aduse la zi, care să-i asigure cititorului, fără risipă inutilă de timp şi energie, familiarizarea cu starea actuală a studiilor dintr-un domeniu. Sintezele sînt greu de făcut, mai ales că, dacă sînt adevărate sinteze şi nu inutile compilaţii, au întotdeauna la bază o idee nouă, un nou mod de a vedea şi de a ierarhiza fenomenele studiate. A apărut, recent, o carte care oferă un adevărat model de echilibru în concepţie şi în prezentare, reuşind să combine rigoarea ştiinţifică şi stilul accesibil, să asocieze spiritul de sinteză cu propunerea unei noi perspective. Volumul, intitulat *De la latină la română* (Bucureşti, Univers Enciclopedic, 1998), îi aparţine lui Marius Sala, al cărui renume în domeniul lingvisticii romanice nu mai are nevoie de prezentări; autorul e în acelaşi timp şi coordonatorul colecţiei de lingvistică românească, "Limba română", pe care cartea o inaugurează. Scopul şi caracteristicile principale ale lucrării sînt indicate chiar de autor, de la început: e vorba de o prezentare sintetică a formării şi a evoluţiei limbii române, din perspectiva comparaţiei romanice. O istorie a limbii române în context romanic, bazată pe confruntarea permanentă a evoluţiilor din română cu cele ale limbilor şi chiar ale dialectelor romanice (inovaţii, convergenţe, diferenţe) are avantajul de a face să se vadă altfel importanţa fenomenelor interne, relaţiile dintre ele. Faptul că un element latin s-a păstrat sau nu în română capătă altă semnificaţie dacă e judecat prin raportare la păstrarea, dispariţia sau transformarea sa în celelalte limbi romanice. E evident că o perspectivă mai largă, mai de sus, întemeiată teoretic şi documentată de analize precise e absolut necesară, pentru a nu cădea în capcana de a considera drept influenţă orice coincidenţă. Iar confruntarea cu limbi din aceeaşi familie e pasul esenţial al acestui mod de tratare. Coerenţa perspectivei comparative, principala originalitate ştiinţifică a lucrării, e şi miza ei polemică: autorul tinde, sistematic, să reducă la minimum rolul influenţelor străine în evoluţia românei. Din perspectiva specialistului în lingvistică romanică, e şi normal să fie preferată, de cîte ori e posibil, explicaţia unor transformări semantice sau formale prin tendinţe de evoluţie lingvistică manifestate încă din latina tîrzie, sau cel puţin în evoluţia ulterioară a limbilor romanice. Chiar dacă în cazurile de detaliu discuţia despre influenţele non-romanice, despre rolul substratului sau al superstratului nu e definitiv închisă, poziţia teoretică de ansamblu e coerentă şi convingătoare. Expunerea clară, vivace, la persoana I singular (modelul e Sextil Puşcariu, exemplar pentru modul de a prezenta cît se poate de simplu, intuitiv şi atractiv, rezultatele unor teorii şi analize specializate) presupune anumite strategii persuasive: de pildă, o inevitabilă doză de simplificare, renunţarea la a descrie mult prea numeroasele puncte de dezacord în interpretarea unor fapte de istoria limbii. O decizie explicită e şi cea de a privilegia în expunere aspectele lexicale: strategie de captare a cititorului, cu siguranţă mai interesat de evoluţia cuvintelor şi a sensurilor, în legătură cu istoria şi mentalităţile, decît de detalii "tehnice" ale foneticii şi morfologiei - dar şi pariu ştiinţific: demonstraţia se plasează astfel tocmai în zona în care, prin tradiţie, latinitatea românei a fost mai contestată, a fost considerată ca mai puţin evidentă. Volumul cuprinde aşadar capitolele obligatorii pentru o tratare completă a subiectului, dar dispuse într-o ordine mai puţin comună: de la fixarea cadrului istoric ("Consideraţii preliminare"), se trece la lexic (capitolul reflectă o tradiţie de cercetare ştiinţifică riguroasă: sînt puse la contribuţie lucrările romaniştilor de la Institutul de Lingvistică din Bucureşti - mai ales cele reunite în *Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice*, 1988, volum coordonat tot de Marius Sala), la formarea cuvintelor, continuîndu-se cu capitolele care reduc la esenţial morfologia, sintaxa, fonetica şi fonologia. În prezentarea istorică se simte experienţa autorului în problemele teoretice ale contactului lingvistic, ale bilingvismului. Evoluţiile semantice sînt puse în legătură cu modul de viaţă, cu condiţiile specifice unei civilizaţii rurale; sînt subliniate consecinţele lingvistice ale lipsei contactului cu latina ca limbă de cultură, caracterul predominant oral al dezvoltării limbii române. Discursul limpede articulat al cărţii are şi un dublu mesaj de subtext pentru specialişti: amintindu-le românîştilor că nu pot izola interpretările lor de contextul romanic - şi romaniştilor că nu se pot lipsi, în discuţia fenomenelor din celelalte limbi romanice, de exemplele oferite de română. Chiar dacă par evidente, aceste condiţii nu sînt din păcate totdeauna respectate în cercetările lingvistice. ■

Camilian DEMETRESCU:

„Cine spune că exilul sfârșit se înșeală...”

NĂSCUT în 1924, *Camilian Demetrescu* este *Diplomat al Academiei de Bellerate din București,* dar a urmat și cursuri paralele de medicină și de filosofie. Membru fondator al UAP, participă, între 1950-1969, la diverse expoziții de stat în țară și în străinătate. Pentru o mai mare autonomie, între anii 1964-1969 desfășoară în paralel o intensă activitate publicistică și de critică plastică, în presă și la radio-televiziune. Publică la Editura Meridiane (1966), volumul de estetică intitulat *Culoarea - suflet și retină.* În 1968 i se conferă Ordinul *“Meritul cultural”,* decorație pe care o refuză, ca protest pentru politica culturală oficială. În 1969 e nevoit “să se transfere” în Occident și să ceară azil politic. În prezent trăiește la Gallese, provincia Viterbo, în Italia.

Din 1969 expune în Italia și în străinătate; invitat de două ori la Bienala din Veneția; statul italian îi organizează expoziții personale de mare amploare: la Parma (Palazzo della Pilotta - 1975), Viterbo (Palazzo dei Priori - 1977), Roma (Calcografia Nazionale - 1980) etc. E invitat să expună la Quadriennale Nazionale din Roma (expoziția “Artisti stranieri operanti in Italia” - 1977, fiind totodată unul dintre comisari).

Renunță la abstractism, în favoarea unui figurativ de inspirație religioasă, o dată cu restaurarea, la Gallese, a unei biserici romanice din anul o mie (1977).

1990, Roma, i se conferă Premiul Internațional *“Labirintul de argint”* (atribuit anterior scriitorului Jorge Luis Borges, teologului Julien Ries, filosofului Augusto del Noce, istoricului Reynald Secher etc.).

1991 - Premiul Internațional *“La Pleyade”,* acordat de Fundația Adenauer și Parlamentul italian.

După evenimentele din 1989, constituie în Italia “Comitetul ProRomânia”, organizează transporturi de ajutoare (TIR), publică în două ediții *Biblia* tradusă de Gala Galaction, pe care o publică în țară. Îi apare la București, la Editura “Albatros” volumul memorialistic *Exil* (1997), volum apărut în Italia, la Editura “Il Cerchio”, în 1995, cu titlul *Exil - le prove del labirinto,* eseu autobiografic despre dublul său exil politic și cultural în Occident.

L-am întîlnit pe Camilian Demetrescu în Italia, la Gallese, mică localitate aflată în apropierea Romei, într-un decembrie (1998) însorit și cald ca o primăvară.

Casa artistului, în stil românesc, cu pereții acoperiți de tapiserii și obiecte țărănești “din spațiul romanic” - întins între România și Portugalia - cu o vatră ce amintește de lumea lui Creangă, este primitoare, caldă, familiară.

Amintirile ne împresoară ca niște ființe vii, puterea de evocare a maestrului este impresionantă și...dialogul se înfiripă firesc.

- Domnule Camilian Demetrescu, după o bogată și susținută activitate, desfășurată în cadrul exilului politic - articole în presa diasporei, participări la diferite acțiuni și congrese - sînteți astăzi, din 1983, membru fondator, la Paris, al “Internaționalei Rezistenței față de totalitarismul comunist”. Dublul dumneavoastră exil, politic și cultural, n-a însemnat însă și ruperea de România. Care vă sînt “rădăcinile”, din ce familie faceți parte? Care a fost “universul copilăriei” dumneavoastră?

- M-am născut în gară la Bușteni, unde bunicul meu era șef de gară. Părinții locuiau la București, mama a greșit socotelile, așa că am venit pe lume în casa bunicilor, sub Caraiman. De altfel, ei se cununaseră în Biserica Domnească din Bușteni, unde am fost și eu botezat, dîndu-mi-se numele bunicului, Constantin, și Paul, numele nașului. Camilian m-am botezat singur, după ce l-am pierdut pe tatăl meu, Camil Demetrescu, mort la 36 de ani. Voiam să retrăiască prin minte, și primele lucrări la Academia de Bellearte le-am semnat cu numele lui. Nu este un pseudonim, ci un pios omagiu pe care i-l aduc de-o viață.

Am rămas, așadar legat de Bucegi, dar am copilărit - de la vîrsta tinerii de minte - la Miercurea Ciucului, unde tatăl meu, ofițer genist, fusese transferat la batalionul de vînători de munte. Acolo am făcut clasele elementare - perioadă din care îmi aduc aminte grandioasele furtuni din Munții Harghita și...botul calului tatălui meu, cu care vorbeam românește.

După moartea tatălui meu, am intrat la Liceul militar “Mihai Viteazul” din Tîrgu Mureș, de unde mi-a rămas o sfîșietoare nostalgie pentru păsările călătoare. De la optsprezece ani, am urmat cursuri de medicină, filosofie și bellearte, timpuri din care-mi amintesc cîte un nume de fată și gustul îngrozitor de sărat al heringilor de la cantina studențească din Piața Buzești.

Bunicul meu dinspre tată, constănțean, a fost timp de patruzeci de ani dirijorul corului catedralei. Era prieten cu pictorul Marius Bunescu și cu Zambaccian care cînta la vioară. Făceau muzică de cameră de două ori pe săptămînă, bunica mea la pian, și alți doi la violă și violoncel. În 1912, înființase, la Constanța, revista literară “România Mare” (nici în clin nici în mînecă cu foaia patriotardă de astăzi), anticipînd și militînd pentru realizarea visului tuturor românilor. Autor dramatic și actor, jucase într-o piesă a lui Caragiale, în prezența autorului, care l-a bătut prietenește pe umăr în semn de satisfacție. Îmi povestea că, fiind copil, l-a văzut pe Eminescu pe străzile Bucureștiului. A mai fost, între cele două războaie, secretarul portului Constanța.

Camilian Demetrescu și familia sa împreună cu autoarea interviului (ultima din dreapta)

- Cînd și în ce împrejurări v-ați desăvîrșit vocația de artist plastician? Ce maeștri, modele ați avut?

- De la vîrsta de 24 de ani, cînd am devenit membru al Uniunii Artiștilor Plastici, am aprofundat principiile “realismului socialist” sub atenta îndrumare a consilierilor sovietici. Pentru lucrarea de diplomă în Bellearte, îmi dăduseră tema “primirea trupelor sovietice”, pe care am tratat-o anecdotic, cu un copil care își pune casca unui soldat rus - lucrare, de altfel respinsă de Maxy, la prima expoziție românească de la Moscova. Timp de douăzeci de ani m-am străduit să ajut revoluția cu arta mea, dar rezultatul a fost acela de a o fi trădat. Nu-mi intra în cap că “realismul socialist” nu trebuia să reflecte realitatea așa cum este, ci cum ar fi trebuit să fie, conform directivelor Partidului. Nu reușeam să confund optimismul obligatoriu cu suferințele poporului meu.

Deși de origine burgheză, “nesănătoasă”, în anii stalinismului nu m-au dat afară din Uniune, deoarece tatăl meu murise înainte de războiul împotriva sovieticilor, deci nu eram fiu de trădător. Norocul meu a fost, așadar, moartea tatii, săracu'...Dosarul meu de cadre era negru, nu l-am văzut, evident, niciodată, dar era ușor de înțeles, dată absența mea de pe listele de comenzi și slabele mele încasări la Fondul Plastic. Prin anii '60, în scurta perioadă de așa-zisă liberalizare, am început să scriu în presa culturală a vremii pe teme de artă, rotunjindu-mi puțin venitul. Am supraviețuit, ca majoritatea colegilor mei, la limita sărăciei.

De altfel, suflarea artistică era bine împărțită: pe de o parte, “elita” - autoproclamată - care absorbea cea mai mare parte a comenzilor și încasărilor (pentru lucrări aruncate azi prin depozite), pe de altă parte, “masa artiștilor” care trăgea mîța de coadă, împușcînd ici și colo cîte un ban, fie cu lucrări de pavoazare (pentru parăzile partidului), fie lucrînd ca negri în colective de artă monumentală, comandate “elitei”.

Dintre “maeștri”, cum îi numiți, i-am cunoscut bine pe sculptorul Anghel și pe Țuculescu, care fusese dat afară din Uniunea Artiștilor Plastici, ca dușman al poporului, bolnav de cancer și devenit muritor de foame. Ion Musceleanu, cu care eram bun prieten, avusese aceeași soartă, ca și pictorul Vânătoru și Valentin Hoeflich, prin decizia lui Perahim, Maxy, Boris Caragea etc. Am stat alături de Anghel în ultima parte a vieții lui, arestat în camera de spital de la Filantropia, cu diagnosticul falsificat (infarct în loc de cancer la ficat), pentru a-l izola complet. Am spus cîteva cuvinte la înmormîntarea lui, în cimitirul de la Mînăstirea Pasărea (supărîndu-l pe Comarnescu, care mi-a reproșat că am avut eu “ultimul cuvînt”).

În timpul studenției, îl cunoscusem pe Theodor Pallady, în casa doctorului Aronovici, care avea o colecție remarcabilă de artă românească. Prieten cu Matisse, cu care purta o strînsă corespondență, Pallady era supărat foc pe Picasso, dar nu era blînd nici cu el însuși. Cerîndu-i părerea despre o lucrare a sa mai veche, mi-a replicat că nu răspunde de ea, deoarece toate celulele noastre se schimbă în șapte ani, și deci...

„Omul nou”

Eram prieten bun cu Paul Gherasim, Vasile Varga, Pacea, Mircea Ionescu (acum în USA), Sorin Ionescu, Florin Niculiu... pe unii i-am revăzut, pe alții nu. La Bellearte i-am avut profesori pe Camil Ressu și Ciucurencu. Ca toți artiștii din generația mea - îndrăgostiți de Andreescu și Luchian, de Van Gogh și Gauguin, de Cesanne și Matisse - ne uitam chioriș la “luminoasa” artă sovietică imitată de “maeștrii” realismului socialist.

- În această conjunctură, se putea face, totuși, ceva?

- Pe la mijlocul anilor '60, am încercat un fel de democratizare a Uniunii Artiștilor Plastici, cu un grup de artiști, mai ales dintre elevii lui Ciucurencu - tentativă naivă, care a dat faliment, din motive ușor de bănuit; partidul avea nevoie doar de “elită”...

În 1969 am decis să mă “transfer” în Occident, din mai multe motive, printre care, cel mai important era... Securitatea. Încă din 1968, cînd devenisem cunoscut publicului prin articolele din presă și emisiunile de artă plastică de la televiziune, și cum frecventam ambasadele, un anumit “inginer Dumitru” - “fost coleg de liceu” (sic!) - a ținut morțiș să mă “cunoască” și s-a ținut de capul meu luni de zile pentru a mă coopta printre informatorii Securității. Cînd am înțeles cum stau lucrurile, după ce am epuizat toate trucurile pentru a mă eschiva, nu mai aveam de ales. În asemenea cazuri nu ai decît trei alternative: ori accepți jocul, ori te sinucizi, ori fugi. Cum nu aveam nici o vocație pentru primele două, am ales fuga. Profitînd de “stima” și “aprecierea” ministrului culturii, cu stratagema unei expoziții (fictive) la Roma, am smuls pașaportul și, împreună cu Mihaela, nevasta mea, am aterizat la Fiumicino. Nimeni din familia noastră nu ne-a însoțit la aeroport, ca lacrimile lor să nu ne trădeze.

- De ce ați ales Italia?

- Italia n-a fost, de fapt, o alegere, ci o conjunctură. Aici era posibilă o instalare provizorie. Atît de provizorie, încît - cum spune proverbul - durează de treizeci de ani. Limba o învățasem oarecum în liceu, cu profesorul de italiană. O limbă aparent ușoară, dar cu o gramatică destul de complicată.

Abia sosit în Italia, m-am izbit de zidul stîngii, o stîngă ce acaparase cultura și dicta legea. Nimerisem din lac în puț, cu deose-

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE“

politic a luat

birea că puteam să spun în gura mare ce gîndesc, fără teama de a fi arestat, dar şi fără a avea acces la concursuri, comenzi şi alte privilegii rezervate artiştilor "progresişti". Aşadar, am rămas un "reacţionar", cum fusesem în ţară.

La Roma, diaspora românească se grupase în jurul "Societăţii Academice Române", al cărei stîlp era Mircea Popescu împreună cu Bruno Manzone, fost director al Institutului de cultură italiană din Bucureşti, prin anii '40. Cunoscîndu-i, am intrat prin ei în contact cu Parisul - Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca - şi am început colaborarea în presa exilului. Contrar a ceea ce se crede, exilul politic era puţin numeros. Marea majoritate a emigranţilor erau exilaţi economic, veniţi în Occident pentru a trăi mai bine, păstrînd relaţii utile cu ambasadele şi cu regimul din ţară. Doar 5-6 la sută erau cu adevărat exilaţi politic activi, înfruntînd toate riscurile unei astfel de alegeri. Exista un cod moral al exilului, care separa net diaspora politică, de stînga comunistă din ţară şi din Occident, pe care trebuia să o combată prin orice mijloc.

Din nefericire, mulţi aşa-zis "rezistenţi", de fapt colaboratori cu regimul de la Bucureşti, vorbesc astăzi în numele exilului politic. Am asistat anul trecut la o astfel de performanţă, la Academia Română din Roma, unde un asemenea "rezistent" care în anii stalinismului călătorise, trimis de partid, a făcut un soi de bilanţ al diasporei, fără a fi participat în presa exilului la demascarea regimului din ţară şi fără a rupe cu guvernul comunist de la Bucureşti.

- Dar dintre personalităţile exilului politic, pe cine aţi cunoscut?

- L-am cunoscut la Paris, în 1979, pe Mircea Eliade, cu care am vorbit îndelung. Îi datorez în bună parte hotărîrea mea de a renunţa la abstractism (la care aderasem după fuga din ţară, pentru a mă "vindeca" de coşmarul realismului socialist) şi a mă dedica unei arte cu caracter spiritual. Cu doi ani înainte, restaurasem la Gallese, unde locuim, o biserică romanică din anul o mie, pentru a-mi face doar un atelier. Dar n-a fost aşa: locul m-a însemnat profund, mi-a schimbat viaţa şi arta; am început să fac lucrări compatibile cu o biserică medievală, devenită după restaurare monument istoric.

Puţin timp după venirea mea la Roma, l-am cunoscut pe Vintilă Horia, prietenie ce a durat pînă la moartea sa. În nenumăratele lui scrisori, i-am urmărit drama exilului trăit cu dorul ţării timp de o jumătate de secol. De la el am înţeles că dreapta cultură nu are nimic comun cu dreapta politică. Există un materialism de dreapta, la fel de antispiritual şi de nociv ca cel de stînga. Vintilă Horia publica la Madrid revista "Futuro presente", anticipînd renaşterea spirituală care ne va salva din marasmul pragmatismului de astăzi. În cartea şi filmul pe care Marilena Rotaru i le va dedica în curînd (filmul s-a prezentat între timp în ţară, n.n.), povestesc întîlnirea şi prietenia noastră, care m-a ajutat să rezist în propriul meu exil.

- Dar dintre intelectualii italieni?

- În Italia m-am împrietenit cu intelectuali care mergeau împotriva curentului, ca filosoful Rosario Assunto - bine cunoscut în România prin cărţile lui de estetică traduse. Cu idei socialiste - evident, un socialism utopic - (ceea ce explică publicarea lui în ţară înainte de 1989), nu putea accepta degradarea comunistă a idealurilor de justiţie şi de libertate. În perioada teroarei culturale a stîngii, a avut curajul să o înfrunte, plătind şi el, ca puţini alţii, preţul marginalizării.

La Florenţa, l-am cunoscut pe Primo Conti, avangardist din grupul lui Marinetti, unul dintre puţinii artişti de faimă internaţională care au rezistat sirenelor puterii comuniste din Italia. Prietenia cu istoricul de artă Giulio Carlo Argan a durat puţin, bazată la început pe stimă reciprocă (mi-a prezentat catalogul marii expoziţii de la Parma, din 1975), după care, devenind primarul Romei şi filocomunist pe faţă, drumurile noastre s-au despărţit definitiv.

Din generaţia mai tînără, am cultivat prietenia cu Adolfo Morganti, directorul Editurii "Il Cerchio" din Rimini, om cultivat şi admirator al culturii româneşti din exil (Eliade, Cioran, Vintilă Horia...) care mi-a publicat cărţile: *Paradoxuri ale secolului XX*, *Exil*, precum şi volumele dedicate simbolului în artă romanică: *Solstiţiul etern* (bazilicele din Italia centrală) şi *Proverbe de piatră* (domul din Piacenza şi Ferrara).

- Cu oficialităţile româneşti aţi mai avut în vreun fel relaţii?

- Reacţia autorităţilor din ţară, după fuga în Occident, era previzibilă. Cînd fiul nostru cel mare, Camil (botezat cu numele tatălui meu), născut în Italia, avea trei ani, securitatea mi-a trimis un mesaj precis: dacă nu încetam atacurile contra Bucureştiului în presa occidentală, îl răpeau pe băiat, obligîndu-mă să mă întorc în ţară. Evident, am înteţit atacurile, aceasta fiind singura tactică eficace. De atunci, "braţul lung al revoluţiei" a încercat în fel şi chip să mă lovească. Ultima mişcare a fost decizia eliminării mele fizice, în 1989, împreună cu alţi şase "bandiţi" din exilul politic, decizie din fericire anulată de revoluţie. Decizia fusese luată în urma denunţului public pe care îl făcusem la Mitingul Prieteniei între Popoare, de la Rimini, împotriva lui Ceauşescu, condamnat penal şi închis la Doftana pentru a-şi fi înjunghiat patronul, pe cînd era ucenic cizmar. Nicăieri în lume, un om politic acuzat de crimă nu poate rămîne preşedinte al Republicii. Afirmaţia, cum era natural, a declanşat furia Securităţii.

- Cum aţi trăit, aici în Italia, Revoluţia din ţară?

- Revoluţia am trăit-o, ca toţi românii din ţară şi din exil, încleştaţi zi şi noapte de Europa Liberă. În după-amiaza zilei de 22 decembrie, mă aflam la Milano, în Piazza Cadorno, la o mare manifestaţie împotriva lui Ceauşescu. Cînd a sosit vestea că Ceauşescu a fugit, manifestaţia de protest s-a transformat în sărbătoare. Presa de stînga, în ediţii speciale, a salutat "victoria comuniştilor români împotriva regimului fascist al lui Ceauşescu". Vorbind de la tribună, am spus că nu Ceauşescu a creat regimul, ci regimul l-a creat pe Ceauşescu.

„În numele Duhului Sfînt“

Timp de cîteva luni am cutreierat oraşele Italiei, chemat de asociaţii culturale, şcoli, universităţi, să explic fenomenul revoluţiei româneşti. Am publicat o serie de articole în cotidianul catolic "Avvenire", combătînd ideea lansată de denigratori, precum că revoluţia n-ar fi fost decît o farsă sinistră. Leam replicat că dacă ei consideră moartea atîtor tineri ucişi de gloanţe, o farsă, atunci şi rezistenţa partizanilor italieni antifascişti a fost tot o farsă.

- Cînd aţi revenit, pentru prima oară după revoluţie, în România? Ce impresii aveţi?

- M-am întors în ţară după 22 de ani, în iunie 1990, pentru congresul de refondare a Uniunii Artiştilor Plastici. Venisem cu băieţii mei, care vedeau ţara pentru prima dată. Am nimerit în plină mineriadă. Vă puteţi imagina perplexitatea lor. Mă aflam în faţa televiziunii, cu băiatul cel mare, cînd am fost luaţi cu asalt de trupele speciale, care s-au năpustit înjurînd, asupra noastră.

Bucureştiul era în fierbere, am fost sfătuiţi să plecăm. În avion, aveam acelaşi sentiment cu care venisem - sentimentul că plec de acasă, ca să mă întorc acasă (la Gallese, în a doua patrie), cu deosebire că la întoarcere, bucuria reîntîlnirii cu ţara se preschimbase într-o adîncă tristeţe.

- După '89, relaţiile dumneavoastră cu autorităţile române, cu Ambasada, s-au schimbat?

- M-am întîlnit cu Iliescu la Ambasada Română din Roma, în ianuarie '91. Mă dusesem să-l contest. Era prima lui vizită în Occident, după revoluţie. Am citit în faţa ziariştilor italieni şi străini discursul de mulţumire pe care l-a adresat minerilor chemaţi de el. A răspuns că au venit spontan, că el nu i-a chemat. L-am întrebat cine a tras între 22 şi 25 decembrie '89, mi-a răspuns că nu ştie. Dacă nu ştie el, cine atunci, am zis. A replicat că nici pînă azi nu se ştie cine a tras în Kennedy (leit-motivul răsuflat al lui Iliescu). A doua zi, publicam în "Avvenire" articolul "Europă, nu te încrede în Iliescu".

Natural, la ultimele alegeri l-am votat (la Ambasada din Roma) pe Emil Constantinescu, pe care îl cunoscusem la Primul congres al exilului românesc de la Paris, în 1994. Situaţia din ţară o ştim cu toţii. Economia românească - şi nu numai - se află ca într-o sală de reanimare. Dar oxigenul e pe sfîrşite şi nu se ştie cum se va salva. Sabotajul politic generează cinism şi anarhie, demagogia dezarmează bunele intenţii, proiecte sănătoase sînt aruncate în aer de dinamita corupţiei.

- În această situaţie dramatică, mai putem face oare ceva?

- Moralismul nu poate combate corupţia, dar totuşi valorile morale sînt arma cea mai puternică pentru combaterea ei. Din păcate, schizofrenia din ţară a contaminat şi pe unii mai slabi de înger din exil. A început şi aici o campanie împotriva lui Constantinescu, avînd motivarea..."ne-au promis, i-am votat, şi nu s-au ţinut de cuvînt. Sînt la fel ca ceilalţi".

Neputînd participa la Primul congres al exilului de la Bucureşti, din septembrie, am trimis un salut, unde răspundeam: "Ne-au promis", da, dar şi votul nostru era o promisiune; noi ne-am ţinut de cuvînt? Sau am aşteptat să se împlinească promisiunile, uitînd că şi noi avem partea noastră la realizarea lor? N-are rost să facem polemică, dar orice critică trebuie să ofere o alternativă. În lipsa unei alternative, nu rămîn decît neantul sau sinuciderea... Cine spune că exilul politic s-a încheiat se înşeală. Cîtă vreme în ţara noastră, resturi ale vechii politici mai rămîn infiltrate în puterea statului, lupta de eliberare de sub tirania trecutului nu poate înceta. Ştim cu toţii, chiar dacă trăim înafara graniţelor ţării, că trebuie să participăm la această luptă de curăţire a societăţii româneşti.

- Mai există ceva bun în România? Ce anume?

- După revoluţie, scriitorul Iordan Chimet m-a invitat să scriu o mărturie despre realitatea ţării văzută din exil, despre reconstrucţia morală a ţării, mărturie ce avea să fie inclusă în ultimul volum din *Dreptul la memorie*. I-am trimis un text intitulat *Marea absenţă*, în care analizam cauzele degradării societăţii româneşti, datorate - după opinia mea - dezertării oamenilor de cultură, şi mai ales a scriitorilor, în rîndurile ateismului şi scepticismului intelectual. Făceam apel la trezirea conştiinţelor, la regăsirea filonului spiritual care să producă o inversiune de tendinţă.

- Reintegrarea României în Europa ar putea influenţa această "trezire a conştiinţelor" de care vorbiţi?

- Avem obsesia întoarcerii României în Europa, după o absenţă de aproape o jumătate de secol. Dar în care Europă? Faţă de cea de acum cinzeci de ani, în Europa de astăzi se produce un fenomen de trezire spirituală, mai ales în rîndurile tineretului, care nu exista atunci cînd noi am fost azvîrliţi la periferia Asiei - fenomen necunoscut la noi, pe care intelectualii noştri l-ar putea promova, ajutînd cu siguranţă la redresarea morală a ţării. Am expus tema pe treizeci de pagini, am trimis textul, dar mi s-a răspuns că nu este ce trebuie. Mai tîrziu, l-am publicat în revista românească "Litterae" din Canada, şi l-am inclus în cartea mea, *Exil* apărută la Editura Albatros.

- Ce perspective are România? Sînteţi optimist sau pesimist?

- Privitor la viitorul apropiat al României, nu sînt pesimist, dar nici optimist. Pe timpul, invaziilor barbare, Roma se redusese la o populaţie de numai treizeci de mii de suflete. Cine şi-ar fi putut imagina atunci că, într-o zi, Roma va ajunge la o populaţie de peste cinci milioane de locuitori? Popoarele, oamenii, asemeni naturii, au înlăuntrul lor o vitalitate ce se reînnoieşte perpetuu. Mitul lui Eliade, cel al eternei întoarceri, este, într-un fel, mitul istoriei noastre.

- Vă mulţumesc.

Convorbire şi prezentare de
Sanda Anghelescu

Gallese, decembrie 1998

Ion Petrovici – probe la un dosar neglijat

AM PURTAT cu Ion Petrovici bune cinci ori şase lungi discuţii, la care s-au adăugat alte câteva vizite de simpatie, menite să îl întărească în ideea că nu îl privesc, tocmai fiindcă făcuse o figură frumoasă în multe privinţe, drept criminal de război. Mi-a dat astfel prilejul să aflu amănunte despre sine şi oarecari detalii, puţin ştiute, despre acţiunile lui în cabinetul Mareşalului Ion Antonescu. Voi povesti acestea în cele ce urmează, cu precizarea că Zaharia Stancu, pe atunci (în anii 1966-1968) preşedintele Uniunii Scriitorilor, a dovedit - atât faţă de Nichifor Crainic dar cu precădere faţă de Ion Petrovici - dorinţa de a-i ajuta - în raport cu dispreţul obtuz ce îi lovea în ultima parte a vieţii. Cum Zaharia Stancu, prevenit de mine, în legătură cu greutăţile accesului la documente ce trebuiau să prezinte în lumină adevărată actele Ministrului Cultelor şi Instrucţiunii, intervenise la organele abilitate,*) am parcurs într-o săptămână, la sediul Uniunii din Şoseaua Kiseleff, diverse dosare ca să am imaginea clară, deşi extrem de parţială, de selectivă, a modului de lucru practicat de Ion Petrovici în relaţia cu Conducătorul Statului, încă din 5 decembrie 1941, când devenise ministru, până la arestarea lui Ion Antonescu, la 23 august 1944.

În plus, consultând ulterior materiale privitoare la cariera ministerială şi politico-profesională a lui Ion Petrovici, am citit memoriul întocmit de împricinat, la cererea avocatului Raiciu, în calitatea acestuia de acuzator public la Tribunalul Poporului. Este un text tulburător prin forţa argumentelor (mie confirmate de însuşi Petrovici în destăinuirile pe care mi le-a încredinţat) şi aş spune imperios necesar tuturor celor ce refac un parcurs istoric tragic din cea mai grea perioadă ce a precedat dictatura comunistă, instalată după izgonirea Regelui Mihai de pe tron, în 30 decembrie 1947.

Voi cita din lunga pledoarie a lui Ion Petrovici nu ca să îi dau cu orice preţ dreptate ci ca să las adevărului dreptul la cuvânt. Nu am de gând să trec peste erorile lui, dintre care amintesc alinierea la o politică rasistă, frecventarea unor persoane xenofobe, întâlnirile cu naziştii ş.a. Este însă limpede că Ion Petrovici nu a contribuit direct la propaganda antisemită, cum, din păcate, nici nu a denunţat-o explicit. Ce a făcut în schimb, o spune singur în memoriul din care voi cita imediat; rezultă până la evidenţă că actele sale, cele ascunse de ochiul liber, cele interpretabile doar din optica posterităţii, îl recomandă ca pe un democrat preocupat de soarta acestui popor, dornic să micşoreze impactul prigoanei antievreieşti la nivelul instituţiilor de învăţământ. Protector al celor expuşi consecinţelor politicii legionare, ca E. Lovinescu, Tudor Vianu şi alţii, el "va distona - cum sublinază singur - cu directivele ambianţei". Ca să adauge: "În mijlocul îngrădirilor fatale am găsit destulă suplete şi destulă fermitate pentru a limita pretenţiile marilor aliaţi de atunci, - menţinând în şcoală şi cultură linia intereselor permanente - precum şi pentru a modera consecinţele legilor rasiale, promulgate şi aplicate dinainte de intrarea mea în guvern".

De ce a primit să intre în guvernul Antonescu, de la data de 5 decembrie 1941? Iarăşi recurg la propriile lui explicaţii: "Din primul ceas mi s-a atras atenţia că e vorba de o colaborare pur tehnică, şi faptul s-a adeverit prin aceea că niciodată nu mi s-a cerut un sfat sau opiniune în privinţa războiului şi a politicului. Cu cugetul curat trebuie să adaug că nici de la acea dată încoace nu pot avea răspundere efectivă, în afară de sectorul Cultelor şi Învăţământului unde înţeleg - cu tot amestecul sporadic al altora - să îmi asum întreaga responsabilitate". Vreo gaură a memoriei, cumva escamotarea - în spatele raţiunii de Stat - a itinerarului său din acei ani funeşti? Nu, de vreme ce Ion Petrovici nu pretinde că nu a ştiut despre ce e vorba. El recunoaşte negru pe alb: "Fireşte, se poate susţine că miniştrii guvernului Antonescu au dat o adeziune tacită la politica Mareşalului, întrucât fiecare îşi dădea seama că nu poate face - cel puţin în linii mari - o politică de tip contrar".

Probabil că avem aici şi raţiunea contractului semnat de Petrovici, dar o dată cu limitele ei şi taina unui anumit sens. Filozoful intră în detalii ca să îşi motiveze opţiunea ca pe un sacrificiu cerut lui de numeroşi colegi în faţa primejdiei ca fotoliul vacant să nimerească pe mâinile unui nechemat. Nu spune cine anume i-a cerut să accepte desemnarea, nici de ce a tratat-o pozitiv cu toate că nu îl ispitea. E cert că după ministeriatul legionarului Traian Brăileanu, şi apoi al generalului Rosetti, la cârma şcolii şi a intereselor culturii româneşti, nu mai putea veni oricine. "În momentul acela exista o babilonie în legile învăţământului (în special ale învăţământului superior) din cauza veşnicilor modificări care nu se racordau între ele. În tineretul şcolar domnea o mare indisciplină, bântuit fiind de idei legionare care lucrau clandestin. Trebuia imaginat, pe lângă măsurile disciplinare, un sistem de reeducaţie pe baze cu totul diferite de ideile doctrinei legionare".

ÎN ALTĂ ordine de idei nu mă feresc să abordez aspectul orientării progermane a lui Ion Petrovici, cu trădarea vechilor simpatii galice şi cu neîncrederea sa, despre care s-a glosat ocazional, în anglo-americani. În realitate, Petrovici se pliază la evoluţiile europene de după 1939, defavorabile vechilor democraţii occidentale. Intervenţia sa la panegiricul lui Nicolae Titulescu, la Academia Română, denotă că - a rămas credincios spiritului genevez - punând în acord simpatiile iniţiale cu realitatea crudă. Sau că simpatiile fiind superficiale, se risipiseră şi acţiona acum în virtutea statului "ordinii noi". În acest din urmă caz să fi devenit Ion Petrovici un banal oportunist? Şi, oare, un oportunist are curajul să rostească la 21 martie 1941, în plină ascensiune militară a Germaniei, elogiul politicii iniţiate de Titulescu, fie şi în elementele ei himerice, utopice - după părerea celui care nu vedea în prezent altceva decât domnia pumnului asupra legii internaţionale? Căci iată cum se rosteşte la Academie un ministru antonescian despre modelatorul locului nostru în Europa naţiunilor libere şi prietene: "De altfel poate un viitor mai îndepărtat va vedea în Nicolae Titulescu mai puţin stâlpul unei clădiri prăbuşite, cât proiectantul instituţiei ce va să vină. Că opera de la Geneva a fost prematură şi nădejdile acelora care au crezut întrînsa au trebuit să se spulbere, aceasta este evident. Însă nimenea nu poate crede că războiul este un scop în sine şi chiar pretenţiile lui constante de a crea o ordine nouă implică un ideal de pace dreaptă şi de popoare înfrăţite. Ce-a încercat, fără succes, Geneva, rămâne oricum pe baze ceva mai chibzuite, un ţel de viitor".

Cum să pricepem omul de o sensibilitate democratică, decis intelectuală, alături de cel ce aderă, ca participant la un guvern aliat cu Hitler, cotropitorul şi dementul făuritor al Reich-ului dezlănţuit în rătăciri criminale? Vom răspunde altădată la întrebare. Ne mulţumim aici să vedem o latură negativă a modului de judecată cultivat de Ion Petrovici încă din 1932, când împreună cu Octavian Goga înscrie partidul naţional-agrar în constelaţia partidelor naţionaliste, pentru ca din aprilie 1936 să fuzioneze cu extremistul şovin A.C. Cuza. Opţiunea, mizerabilă, va clădi pe discriminarea rasială un soi de program etnocratic, prim pas în direcţia fascizării României.

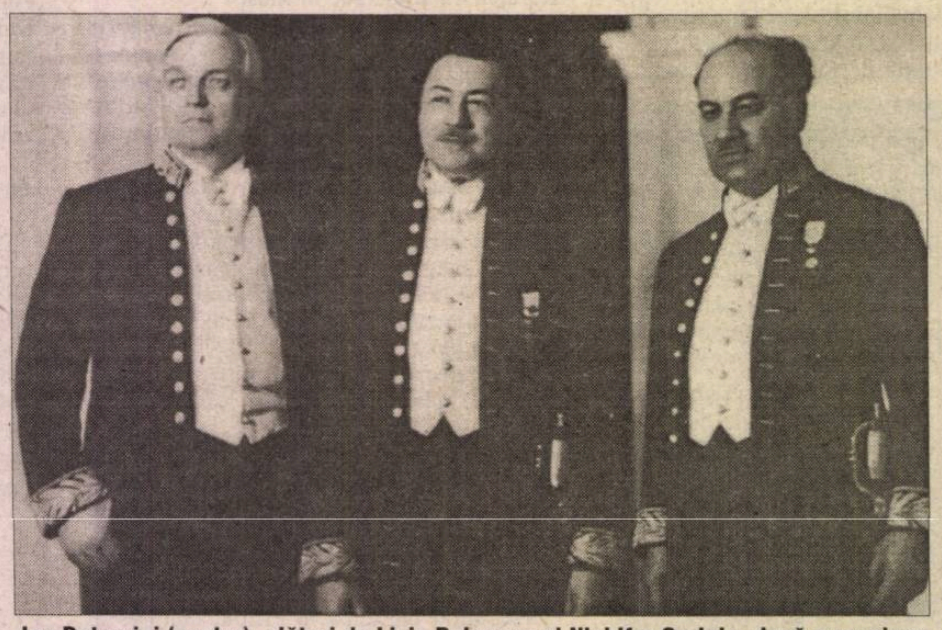
❖
❖ ❖

Greu de racordat paranteza anterioară la omul frumos sufleteşte care s-a dovedit a fi, în varii împrejurări, Ion Petrovici. Nu vorbesc neapărat de politician, ci de omul pur şi simplu. În intenţia desluşirii omului dăruit cu instinctul gratitudinii şi prieteniei vreau să evoc modul său de a se manifesta ca factor de sprijin faţă de intelectualul de elită care a fost E. Lovinescu în ultimii săi ani de viaţă. Cei în care criticul devine peste noapte un ins lipsit de resurse minimale de trai după ce editorii lui, Alcalay şi Benvenisti, sunt excluşi din activitate de legile anti-evreieşti, adoptate atunci cu efectul alterării fizionomiei culturii româneşti.

Nu a fost la început decât detaliul de istorie literară privitor la debutul lui Ion Petrovici în revista "Sburătorul", condusă de E. Lovinescu. Dar operând cu laude la adresa criticului la zile aniversare şi cu tentativa lui Petrovici de a-l aduce pe Lovinescu printre academicieni se simte omagiul coextensiv. Tentativă ratată, din felurite motive, în pofida eforturilor depuse de viitorul ministru. Animozităţile iscate de Lovinescu, prin oficiul său critic intransigent şi prin profesionalismul incapabil de tranzacţii, nu au fost uitate de cei pe care evaziunea lovinesciană în estetică, dubioasă pentru profani, căpătase proporţii de veritabil scandal. Împotriva curentului semigeneral, Ion Petrovici, în fiece epistolă destinată lui Lovinescu, i se adresează cu "Scumpe prietene", "iubite prietene" sau "Iubite prietene şi maestre". Tonul dat de Ion Petrovici aminteşte de respectul cu care acelaşi măsoară meritele diplomatice ale lui Nicolae Titulescu, numit mereu "un absolut între egali" ori, şi mai entuziast, "seniorul inventiv de istorie, peste ce ne-a rezervat aceasta ca tupilări sfielnice şi înclinări umilite". Revenind la critic, mi se pare deplin concludentă lectura volumului *Scrisori şi documente* ale lui E. Lovinescu, ediţie şi note de N. Scurtu, Bucureşti, Minerva, 1981. Cum vremurile se răsucesc violent, disoluţia cadrului de viaţă în care trăise Lovinescu îl lasă la cheremul noilor evoluţii, pentru el vădit defavorabile, nestăpânit ostile. Vine, deci momentul ca Lovinescu însuşi să facă apel la statornicul său şi acum potent admirator. Care nu se dezminte în pornirea lui spre prietenii indefectibile.

Gestul de la care se revendică ultimele corespondenţe între critic şi profesorul uns ministru are ca punct de pornire demersul lui Ion Petrovici de a premia, de către Academia Română, monografia consacrată de E. Lovinescu lui Titu Maiorescu în anul de graţie, teribil prin avalanşa de rele condiţionări suferite de cauza naţională, 1940. Să spunem, doar în fugă aici, că lucrarea venise după dovada iniţiată prin "Casa Şcoalelor" de acelaşi Ion Petrovici. Lovinescu, aflat în dificultate din motive pe care le-am arătat mai sus, în preliminariile textului meu, scrie preţuitor, statornic în modestie laborioasă, şi cum vom vedea, întemeiat pe ideea că lumea cugetării nu abdică de la dignitate chiar şi atunci când circumstanţele lovesc în cei demni şi probi: "Aud că ai avea oarecari intenţii binevoitoare faţă de mine într-o anumită chestie. Faptul de a fi prezentat o carte a mea la un premiu academic îl consider ca ieşind din linia mea şi, deci, ca regretabil. Dacă am făcut-o totuşi e că împrejurările crâncene de-acum depăşesc posibilităţile unui intelectual constrâns la muncă dezinteresată." ("Scrisori...", p. 204).

Ion Petrovici sesizează semnalul. "Casa Şcoalelor" ordonanţează imediat un supliment de onorariu în contul tirajului tras de tipografie, după epuizarea primei tranşe. Suma e mare, e gest dătător de energii. Lovinescu răspunde: "Vreau să-ţi mulţumesc de darul ce mi-ai acordat în aceste nefericite împre-



Ion Petrovici (centru), alături de Liviu Rebreanu şi Nichifor Crainic, după o reuniune academică (din fondul Muzeului Literaturii Române)

Ion Petrovici (dreapta), împreună cu Liviu Rebreanu, după o ședință la Academia Română – iunie 1940 (din fondul Muzeului Literaturii Române)

jurări, cu atât mai eroic cu cât mizezi pe un cal întotdeauna depășit cu o lungime de cap. De data asta ultimă, dacă a fost înfrânt un jidovit a ieșit la iveală un rabin sadea". Morala? Lui Lovinescu i s-a refuzat premiul solicitat de Ion Petrovici. Am citat din fondul Bibliotecii Academiei, sigla S45(5)/XXVI.

Neslăbit, Petrovici continuă să-l atragă pe Lovinescu cu noi proiecte. Tot "Casa Şcoalelor", organism cultural pendinte de Ministerul Învățământului, îi comandă criticului *Antologia criticilor români,* ce va vedea lumina tiparului în 1943. În chiar vara anului când Lovinescu moare de un cancer hepatic, Petrovici e la originea invitației ce îi face lui Lovinescu și Societatea de Radiodifuziune, pentru un ciclu de cinci expuneri. Una se oprise la P.P. Carp. În volumul de *Scrieri, 9*, Minerva, 1982, la capitolul "Anexe" e inserat studiul *P.P.Carp - critic literar.* Opera e rezultatul unui îndemn amintit în notița ce precede introducerea. E datată oct. 1941. Citim în primele rânduri: "Cerându-mi o conferință la Radio asupra criticei literare a lui P.P.Carp, junimistul, insistând apoi să lărgesc subiectul până la cercetarea valorii literare a întregii lui activități în vederea unei prezentări în "Biblioteca pentru toți", dl. Ion Petrovici e la baza acestei cărți. E întâia oară când închin cuiva o carte literară; dar e și întâia oară când scriu ceva din îndemnul altuia" (Vezi "Scrisori..." p. 464). Am reprodus din destăinuirea conținută de misiva ce trădează o consonanță de planuri. Lovinescu instaurează și în raporturile delicate impuse de precara lui stare materială o atmosferă de civilitate și maximă corectitudine. Îi scrie lui Ion Petrovici în iunie 1943, cu mai puțin de trei săptămâni înainte de ceasul morții ce va să vină: "Luni depun la *C.Şc.* vol. II al lui *Titu Maiorescu și contemporanii săi* (...) În chipul acesta angajamentele mele sunt complet lichidate; mi-am onorat semnătura. Ţin să-ți mulțumesc încă o dată pentru tot ce ai făcut pentru mine în aceste grele împrejurări". Anterior, sperând să se restabilească după operația ce nu mai salvează nimic, Lovinescu recurge la unicul lui salvator, încredințat că munca valorizează năzuința de a fi util culturii: "Dacă crezi - repetă el lui Petrovici - că ciclul "T. Maiorescu" poate deveni monumentul Junimii și al culturii noastre, atunci te-aș ruga să îmi dai posibilitatea de a-l continua atâta timp cât mă aflu în oarecare sănătate" (p. 257).

Din această concepție mai generală a lui Ion Petrovici ieșise, încă de la debutul acestuia, nu doar atenția pentru personalități ci și încrederea deschisă la înoiri, indiferent de amploare și semnătură. Pentru că văd în pasul făcut de Ion Petrovici în momentul de început al carierei la care vreau să mă refer și în continuare un simbol și, deopotrivă, o carte de vizită. Suntem în anul 1909. Caragiale salută "Noua Revistă Română", publicație eclectică, cu rubrici felurite, bine condusă de tânărul C. Rădulescu-Motru. Cronicarul literar al periodicului era un necunoscut, Eugen Porn. Acesta scrie la superlativ despre Panait Cerna. Cronicarul e atacat imediat de revista "Falanga", insinuându-se considerații antisemite pe seama faptului că Porn, ca evreu, să se ocupe "de ai lui"! Caragiale replică iritat că Porn are latitudinea să scrie despre ce dorește. În apărarea lui Porn sar C. Rădulescu-Motru și Ion Petrovici. Acesta e de părere că "În viața literară e loc pentru toată lumea cu o condiție - unealta să fie complexă și rădăcinile ei naționale".

Luciditatea verdictului corespunde subiectului. La scară globală, Ion Petrovici va dezvolta aceleași motivații, determinante pentru omenia în cultură și prin cultură de-a lungul sinuoasei sale cariere. Dacă l-ar fi încercat atunci presentimente dramatice, identitatea mesajului său, de umanist și îndrumător, ar fi rămas neștirbită.

Henri Zalis

*) Acestea, în condițiile relativei liberalizări de-atunci, au manifestat solicitudine, inițial. După câteva zile însă mi s-a spus că arhiva intră în reorganizare.

**) Din cartea în pregătire *Chipuri din grădina cu rodii.*

Constanța BUZEA

copil fără naștere

cum te uiți doamne la mine cea nefăcută
plină de răni și de păcatul făcutului
cu surâsul pe față ca desenat
plâng fără răcoarea iertării poate
pentru că n-am putut să pot
dar nici să nu pot n-am putut m-am rătăcit
într-o stare pe loc de sub care locul
se risipește

din mântuirea cât cerul gust doar ideea
umbrei unei ființe ce plânge uscat
imaginea închipuită cum de mi-e plină
de răni și de păcatul făcutului
plâng plâns neascuns ci el nu se vede
maica abia dacă simte nelegătura ei cu mine
în fapta pornirii

lasă-mă doamne să-mi murmur povestea în clar
copil fără naștere sunt la picioarele tale
jiltul tău izvorăște auz ce se lipește
de buzele mele pline de plânsul cuvintelor
ce se vor naște cu mine dacă iertându-mă
vei întări sub mine locul mie cea plină de
plânsul fără folos dinainte de fapta
pornirii

văd ce visezi

iarba-i înaltă frunzele arse de nervi
nu voi intra în pădure oarbă de mure-i
scapă cuțitul pierde-l și lasă-l pierdut
vii să rămânem păsări ce se sfâșie-n aer
dragostea poate să ceară viața celui mai slab
e o vecie de aripi într-o vecie de brate
reazim în tâmpla ta luna văd ce visezi

apoi

păduri ca niște cetăți zidindu-se
vară de vară cu turnuri fumegându-și
frunzișul candid
apoi uniforme ființe de lemn marginea lor
coboară stufoasă până-n pământ măcel de frunze
de nepăsarea mea depinde trecerea cu bine
printre soldații foșnind în nu știu ce limbă

apoi cetățile prăbușindu-se în sinea lor
ca secătuite de secere nisipoase
deșertice amintiri cu turnuri fragile la mijloc
apoi uniforme fortificații pentru locuitorii
încă nesosiți vulnerabilii marginei marginii
de care totul se îndepărtează

apoi singură într-o secundă care va degera
eu amânând în gând vederea ei verde
apoi creanga care nu e îngăduindu-mi-se să aleg
între imaginar și real cu ochii închiși eu nu
eu nu pot să mint tot ce spun există și va exista
apoi copacii care nu pot pleca singuri
ca și soldații cărora li se rânduiește și somnul
în jurământ

echilibrism

lumea e plină de oameni care nu merită
să le spui absolut nimic dar cu aceștia petreci
cea mai mare parte din timp și nu mai vezi
că lumea are și oameni pe care ar trebui
să-i asculți fără nici o trufie în cea mai
folositoare tăcere
mărturisind aceasta am o ușoară stare de amețeală
oare eu unde sunt și ce fac cu liniștea mea
răstignită degeaba între tăcere și ascultare vorbesc
când sufletul meu știu bine adoră altfel ideea
de sacrificiu de fapt ascultarea sufletul meu
o adoră cu milă ca pe o tragică și neliniștitoare
echilibristă pășind cu ochii închiși pe firul
nici măcar bine întins care duce în cer

■

O crimă fără cadavru

Scenă din spectacol cu actorii Daniel Beşleagă, Ioana Flora, Claudiu Bleonţ, Pompiliu Ştefan

IMPORTANT într-o comedie este "să n-o dai pe alături" crede regizorul Vlad Mugur şi esenţial pentru a "nimeri cu precizie nuanţa şi tonul exact" cum tot el spune că e idealul, este trasarea evidentă a graniţei care-l desparte pe "alături" de teritoriul propriu.

În salonul incomod şi prăfuit, construit pe scenă de scenograful Helmut Stürmer, e întuneric; lumina crudă pătrunde din cînd în cînd tăios prin uşile batante, atît de improprii intimităţii. Colţurile de mobilă şi figurile din tablouri îşi dezvăluie treptat întregul, prevenindu-ne parcă în legătură cu ce va urma, o poveste încîlcită cu personaje care înţeleg greu ceea ce văd şi nu prea reuşesc să pună cap la cap ceea ce li se întîmplă. Obiectele au o viaţă proprie şi scopuri opuse celor ce le mînuiesc: umbrela cu cap de maimuţă imposibil de găsit, mîinile murdare de cărbune, care aşa rămîn oricît ar fi spălate, boneta, cutia cu tutun, şuviţa de păr, pantoful găsit în buzunar, toate devin elemente declanşatoare de comic.

Domnul Lenglumé şi domnul Mistingue au o scuză: "li s-a rupt filmul", după excesul de băutură de la banchetul unde s-au sărbătorit zece ani de la absolvire. Împrejurarea explică şi de ce au ajuns în acelaşi alcov, deşi practic nu se cunosc şi fac eforturi să se recunoască. Gazda fără voie încearcă să scape de musafirul nepoftit, dar nu izbuteşte să renunţe la convenţiile conversaţiei civilizate şi prelungeşte dialogul printr-o invitaţie la masă ceea ce face explicarea episodului pentru soţie şi servitor mult mai dificilă. În această mahmureală colectivă, o ştire veche devine cu uşurinţă o informaţie proaspătă, semnele întâmplătoare se transformă într-un şir elocvent de indicii ale crimei. Pe strada Lourcine a fost găsit cadavrul unei fete şi toate indiciile par a spune că cei doi cheflii nu sunt străini de eveniment. Vestea e citită într-un ziar vechi de zece ani. După ce a expus pe înţelesul tuturor datele problemei, regizorul îşi permite declanşarea angrenajului comic. Cei doi vor să şteargă urmele. Acţiunile lor îi încurcă şi îi nedumiresc pe ceilalţi. Iar ceilalţi, soţia, servitorul, vărul se lasă contaminaţi de logica bizară a celor doi şi participă cu antren şi determinare la acţiuni de autoapărare în împrejurări de neînţeles.

Eleganţa rezolvării regizorale derivă din limpezimea stabilirii premiselor şi din urmărirea încîlcirii lor, în pofida acceleraţiei, pas cu pas, pînă la clarificarea concluziei. Aproape toţi actorii se conformează acestui tip de convenţie. "Noi ştim că aşa ceva nu se poate întîmpla, dar dacă s-ar putea, uite ce-ar ieşi" şi demonstrează cu aplicaţie şi convingere consecinţele paroxismului în bălmăjeală. Cînd încărcătura nervoasă ar trebui să provoace clocotul, intervine muzica (Nicu Alifantis), armonia în dizarmonie, punctul de unde poate reîncepe goana în cerc. Inteligenţa şi privirea ironică a regizorului supraveghează păţaniile scenice, ferindu-le de dezordine şi vulgaritate.

Actorilor li se cere o detaşare "englezească" cum spunea cineva, să joace cu maximum de seriozitate stupiditatea. Pompiliu Ştefan (Mistingue) este un fost premiant la latină ajuns bucătar, mitocan şi limitat, extrem de preocupat de acţiunile prezente, fără nici un plan pentru clipa următoare. Nu ştie cum a ajuns în casă, dar nici nu e interesat să plece. Ioana Florea (soţia lui Lenglumé) interpretează cu convingere situaţia opusă: nu este defel preocupată de haosul declanşat la ea în salon deşi contribuie din plin la potenţarea lui şi se tot pregăteşte să meargă la un botez. Daniel Beşleagă (vărul lui Lenglumé), profitor cu o şmecherie tembelă şi o pasionalitate grăbită, intră în mod firesc în baletul din salon. Ovidiu Crişan (Justin, servitorul lui Lenglumé) este un fecior "stupid", cum ar zice Caragiale, dar devotat, sporind, în felul său, cantitatea de mecanic opusă viului.

O discuţie specială ar merita prezenţa lui Claudiu Bleonţ (Lenglumé, rentier) în această distribuţie. Energia sa creatoare ridică tonusul spectacolului, dar excesul de interpretare, jocul bufon cu sala îl izolează de restul distribuţiei. Este o vedetă în spectacol, dar îşi justifică cel mai bine acest statut cînd e alături de parteneri şi nu cînd o ia la fugă spre avanscenă.

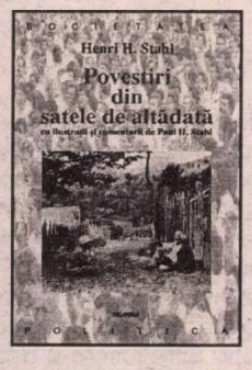
Crima din strada Lourcine nu evocă în mintea spectatorului nici un fel de cadavru, ci doar bunadispoziţie iscată de o falsă enigmă. Este un divertisment superior, spectatorul simţindu-se solidar cu privirea inteligentă a regizorului. Ca întotdeauna prezenţa lui Vlad Mugur pe afişul unui spectacol dă garanţia stilului, a unei teatralităţi moderne atît în substanţa cît şi în forma ei. Spectacolele lui Vlad Mugur se constituie într-o structură finită cu o existenţă autonomă în care sincretismul este o expresie a nevoii de a da un înţeles general existenţei. Satisfacţia spectatorului provine şi din puterea acestui artist de a-i purta cu el pe toţi colaboratorii ridicînd coeficientul de talent al întregii echipe.

Magdalena Boiangiu

Crima din strada Lourcine de Eugène Labiche la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ

POVESTIRI DIN SATELE DE ALTĂDATĂ
de Henri H. Stahl

Povestiri din satele de altădată constituie, dacă se poate spune astfel, un adevărat film documentar realizat nu cu ajutorul camerei de luat vederi, ci prin simpla, şi totuşi complexa operaţiune prin care autorul aşterne pe hârtie gânduri şi experienţe trăite doar de el.



Marele sociolog român Henri H. Stahl a realizat în anii douăzeci şi treizeci, în cadrul cercetărilor Şcolii de la Bucureşti, mai multe interviuri cu ţărani care sunt reunite în acest volum de excepţie. În cuprinsul său se regăsesc adevărate mărturisiri, de maximă importanţă pentru cei ce le relatează. Aceste istorioare ţărăneşti dau impresia vieţii văzute ca un ritual, care se derulează sub pecetea resemnării în faţa destinului şi a grijii faţă de comportamentul de fiecare zi.

Temele dialogurilor ilustrează o diversitate folclorică bine cunoscută (transhumanţa, strigoii, blestemele etc.), dar totul e aici mai viu, pentru că textele sunt transcrieri ale unor stenograme, deci redau exact spusele ţăranilor de acum mai bine de o jumătate de veac.

Volumul este însoţit de 48 de fotografii, în care apar casele, bisericile, figurile ţăranilor din mai multe regiuni ţărăneşti.

„Fapte mărunte, ce ţin de viaţa unuia sau altuia, fapte ce par neînsemnate, formează laolaltă acel nesfârşit curent pe care îl numim istorie. Textele ce urmează pun în lumină răbdarea şi rezitenţa împotriva condiţiilor vitrege de viaţă, condiţii provocate adesea de legile utopice impuse de orăşeni". (Paul H. Stahl)

Henri H.Stahl
Povestiri din satele de altădată
Comentarii şi ilustraţii de Paul H. Stahl
COLECŢIA „SOCIETATEA POLITICĂ"

NEMIRA Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro

POLIROM NOUTĂŢI martie '99

Nicolae Manolescu
Metamorfozele poeziei
Metamorfozele romanului

Adrian Poruciuc
Limbă şi istorie engleză
Între William Cuceritorul şi William Caxton

Sorin Antohi
Civitas imaginalis
Istorie şi utopie în cultura română

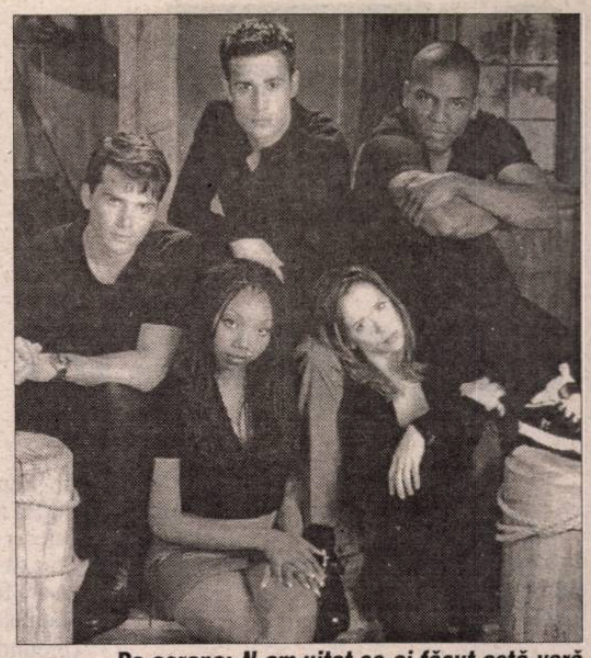
Daniel Vighi
Insula de vară
Roman

În pregătire:
Nichita Danilov — **Nouă variaţiuni pentru orgă.** Antologie
Jean-Jacques Rousseau — **Eseu despre originea limbilor**, unde se vorbeşte depre melodie şi despre imitaţia muzicală

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CINEMA

Trei filme şi-o parodie



Pe ecrane: *N-am uitat ce-ai făcut astă-vară*

"MENIUL" cinematografic al ultimelor luni s-a-ntîmplat să aibă o anume coerenţă, cel puţin în ceea ce priveşte un gen foarte bine reprezentat. După onorabilul *remake O crimă perfectă,* a venit rîndul lui *Psycho* să intre în colimator. Mărturisesc de la început că mult mai palpitantă mi s-a părut pledoaria regizorului Gus Van Sant, decît filmul propriu-zis, care cade în păcatul vulgarizării, în primul rînd prin... colorizare şi calc stereotip şi nu neapărat prin ambiţia cineastului de a apărea şi el în acelaşi cadru în care - ca de obicei - Hitchcock îşi "semna" opera printr-o scurtă apariţie, Van Sant discutînd chiar cu o persoană care pare a fi maestrul însuşi. "Dialogul" astfel instituit îi dă drept la replică celui în viaţă care-şi argumentează opţiunea arătînd că procedează ca în teatru, propunînd din alt punct de vedere o versiune '99 a aceluiaşi scenariu al lui Joseph Stefano. Spre dezamăgirea mea, aveam să aflu că Van Sant se dezice de stilul MTV al forspanului extrem de alert şi atractiv, ideea aparţinînd producătorilor care l-au avut reper pe maestrul actual al horror-ului, Wes Craven.

Maestru ce se află tocmai pe ecranele româneşti cu *Scream/Ţipă sau fugi,* prima serie din 1996, în care fostul profesor de literatură convertit la cinema e mai autoreferenţial decît oricînd, izbutind o parodie excelentă. Luîndu-şi asociat un tînăr scenarist de 30 de ani, Kevin Williamson, Craven rămîne consecvent stilului său de o persiflantă virulenţă rezumată în replica unui personaj june "expert": "Filmele de groază nu produc psihopaţi, ci doar le stimulează creativitatea!" Afirmaţie caustică prin care scenaristul-regizor-producător-actor-monteur îşi susţine o mai veche opinie conform căreia el persevereză în a face "serii" chiar şi atunci cînd pare că a pus punct (vezi *Freddy's Dead: The Final Nightmare,* după care faimosul erou cu degete-cuţit, Kruger cel născut în 1984 în *Coşmarul de pe Strada Elm,* revine în bombasticul *Wes Craven's New Nightmare*), pentru că "e singura modalitate de a împiedeca Răul să se manifeste în viaţa reală!" Subiectul propriu-zis îl contrazice, protagonistul, asasin în serie cinefil, acţionînd cu spor într-un climat de maximă veridicitate, o comunitate de adolescenţi împătimiţi de filmele sale, "regula" fiind ca victima să răspundă mai întîi telefonic la un concurs ad-hoc. Drew Barrymore este răpusă din prima secvenţă, predînd ştafeta unei noi "scream queen", energica Neve Campbell. Ştrengăresc joc cu moartea, tipătul şi... filmul - recunosc - mie mi-a devenit simpatic şi datorită eroinei secundare interpretată cu aplomb şi fină ironie de Courtney Cox, ambiţioasă şi întreprinzătoare reporteră tv, dispusă chiar şi la o idilă în noaptea peisajului montan ca să-şi poată continua investigaţiile şi în pagini de carte, avînd ideea (din păcate neexploatată pînă la capăt) de a-şi asezona emisiunea cu imagini în direct de la viitorul loc al crimei.

Perseverînd în acest *mise en abîme* al filmelor în film, dar şi al poveştilor despre, poţi descoperi pe cont propriu că Robert Bloch, autorul romanului ale cărui drepturi de ecranizare le cumpărase Alfred Hitchcock în '59, avea să devină scenarist la Hollywood, ecranizînd printre altele un roman de William Castle, cel care, cu o altă carte a sa, l-a inspirat pe mai sus-numitul Kevin Williamson pentru filmul regizat de Jim Gillespie *I Know What You Did Last Summer/Ştiu ce-ai făcut astă-vară.* Thriller despre care Gus Van Sant spune că abuzează de rapida succesiune a imaginilor, dar acţiunea e săracă, el preferînd lentoarea "clasică". Pînă cînd echipa de la *Scream* va termina filmările la al doilea *sequel,* fanii români ai genului pot afla ce s-a mai întîmplat în următorul an urmărindu-l pe Danny Cannon cum regizează după acelaşi canon *I Still Know What You Did Last Summer/ N-am uitat ce-ai făcut astă-vară.* Adică însoţind-o în Bahamas, în extrasezon, pe Jennifer Love Hewitt, texana de nici 20 de ani în ascensiune şi în muzică (trei albume personale deja), nu doar în cinema unde, ca şi colega ei Neve Campbell, se implică şi în producţie, cu toate că este mulţumită de încrederea pe care potentaţii hollywoodieni o acordă astăzi noii generaţii.

Noii generaţii de vedete îi aparţine şi seducătorul Will Smith, şi el cu o dublă carieră de rapper laureat şi actor solicitat. Regizorul Jerry Bruckheimer declară că-l antrenează pentru un Oscar, iar Barry Sonnenfeld l-a invitat să-i fie partener la regie şi nu doar actor fetiş. "Prinţul din Bel Air" se consideră un "terminator" care nu s-a dat în lături să împartă afişul cu Gene Hackman în *Inamicul statului.* Cele două ore şi şapte minute ale policier-ului politic regizat de Tony Scott lasă timp suficient cinefilului să-şi aducă aminte în detaliu de kafkiana *Conversaţie* pe care Francis Ford Coppola o lansa ca o provocare la cazul Watergate, în anii în care laitmotivul filmelor "conspiraţie" abia se desprinde din realitatea curentă. Pentru a reveni apoi în forţă dinspre ficţiune spre cotidian, vezi SF *Truman Show. Inamicul...* atinge la un moment dat acel frison existenţial al zădărniciei întîlnit şi pe puntea înclinată a *Titanicului* lui James Cameron (reluat în difuzare) unde soarta e cea care dictează. La terestrul Tony Scott teroarea e iscată nu de pronia divină, ci de un înalt funcţionar, aparent apatic (în spatele ochelarilor ascunzîndu-şi ferocitatea Jon Voight), care doreşte să lucreze "curat" şi mobilizează ditamai satelitul planetar să-l urmărească pe erou, avocatul hăituit pentru că deţine fără să ştie proba video a unui asasinat politic săvîrşit cu sînge rece. În ajutorul lui Will Smith va veni nimeni altul decît Gene Hackman într-un rol pereche celui celebru de electronist specializat în supravegheri, înnebunit de proliferarea microfoanelor.

Acolada peste 25 de ani nu face decît să potenţeze aberaţia tragicomică la care s-a ajuns. Dar finalul remontează prin salutul cordial pe care personajul lui Will Smith îl trimite camerei ascunse din tavan prin care FBI-istul în retragere alias Hackman îi asigură protecţie. O salutară virare spre parodie, întotdeauna binevenită. Fiindcă Thomas Mann are dreptate: "Doar dragostea pentru un anume spirit al artei poate genera parodia..."

Irina Coroiu

Psycho (SUA). Regia: Gus Van Sant.
N-am uitat ce-ai făcut astă-vară (SUA). Regia Zim Gillespie.
Inamicul statului (SUA). Regia Tony Scott.

MUZICĂ

Mozart, o permanenţă a existenţei noastre?...

ÎNTREBAREA este retorică şi răspunsul este afirmativ. Dorim sau nu să o recunoaştem, suntem sau nu conştienţi, Mozart face parte din existenţa noastră cotidiană. Iar aceasta pentru că nimic din ceea ce este omenesc - în mod la fel de normal - nu ne poate fi străin. Între candoarea ingenuităţii şi deriziune, între viciul scelerării demonice şi puritatea devoţiunii ce însoţeşte sacrificiul, Mozart defineşte o lume a eternului uman. Am putea, oare, considera că Mozart a existat şi înainte de Mozart, drept întruchipare a spontaneităţii geniului ce pătrunde şi revelează adevăruri nebănuite? Poate. Acesta este eternul Mozart, Mozart al nostru, cel de toate zilele, Wolfgang Amadeus, cel iubit de zei şi dăruit nouă spre a ne cunoaşte şi a ne recunoaşte. Cei foarte tineri, copii - pe de-o parte şi marii înţelepţi ai muzicii, pe de alta, se apropie de Mozart altfel decât o facem noi, se apropie de muzica sa tatonând o dimensiune a aceluiaşi etern uman. Întâmplător sau nu, săptămâni în şir, în vremea din urmă, în sălile bucureştene de concert, am putut audia creaţii instrumentale şi vocale mozartiene, unele foarte cunoscute, altele iscate dintre opus-uri mai rar scoase la lumină în viaţa de concert. Un asemenea opus este Sonata în mi minor, de fapt o veritabilă fugă barocă, lucrare atipică pentru clasicismul muzical vienez al sfârşitului de secol XVIII; violonistul Rudolf Fatyol şi pianistul Remus Manoleanu învederează aici exerciţiul teribil de rigoare căruia i se supune compozitorul biruind rigorile construcţiei polifonice. La mijloc de februarie cei doi muzicieni s-au întâlnit pe podiumul de concert al Sălii "Auditorium" într-un recital dedicat în întregime sonatelor mozartiene. Colaborarea camerală a fost sobră şi echilibrată reţinând o atmosferă colocvială ce nu a exclus căldura comunicării. Căci între comunicare şi obiectivare, sobrietate şi simţul măsurii, momentele programului mozartian, Sonatele în mi bemol major, în si bemol major, precum şi cunoscuta Sonată în la minor, au constituit o seară muzicală camerală exemplară atât la nivelul tinerilor muzicieni elevi şi studenţi, cât şi la cel al instrumentiştilor marilor formaţii bucureştene de concert cărora - consider - această seară le-a fost în primul rând adresată. În aceeaşi sală, cu câteva zile mai devreme, foarte tânăra soprană Simona Mihai - nu a împlinit încă două decenii de viaţă, a susţinut un program ce includea pagini vocale mozartiene alături de alte creaţii grupate sub genericul atât de sugestiv formulat, "Comori ale Barocului şi ale Clasicismului muzical european". Este o zonă stilistică pretenţioasă, rar atinsă în programele vocale camerale de la noi. Soprană înaltă liricolejeră, Simona Mihai dispune de o preţioasă intuiţie a stilului, de o captivantă prospeţime a expresiei ce animă aşa-numitele "Arii antice" italiene. Momentele mozartiene sunt reprezentate de arii din operele "Lucio Silla", "Cosi fan tutte", de arii de concert şi lieduri cu valoare de bijuterii vocale pe care tânăra soprană le comunică cu o graţie firească ce condiţionează complexul culorilor vocale pe parcursul unui program pretenţios, realizat în compania pianistei Camelia Pavlenko. Iar oboseala vocală ce umbreşte în răstimpuri registrul supraacut, trebuie atenţionată cu o specială responsabilitate. În mod cu totul neobişnuit, la această fragedă vârstă vocea Simonei Mihai este deja formată. Dispune de un palmares impresionant ce include laurii distincţiilor supreme la Concursul Internaţional al tinerilor muzicieni din Japonia, la Concursul "Haricleea Darclée", din România, a fost angajată în cadrul Centrului european de Operă, din Anglia. Are multe de învăţat, de împlinit, are nevoie de răbdare, de aşezare pentru cursa cea lungă care abia începe.

Originară din Moldova, cu studii academice susţinute la Iaşi şi la Bucureşti, stabilită de mulţi ani în Germania, la München, în calitate de membră a Orchestrei Filarmonice din localitate, violonista Adriana Nedriţă Condriuc nu uită a reveni periodic în viaţa noastră de concert. O face cu sentimentul întoarcerii la sursă, la obârşiile întrematoare, de unde şi-a luat zborul. Dispune de o cultură instrumentală şi stilistică impresionante. Dispune de o generozitate a expresiei atent controlată, susţinută de un ton violonistic cald, comunicativ, deloc şarjat, orientat de un auz fin, vigilent. La Ateneul Român, în compania pianistei Tatiana Botezatu, din Iaşi, Adriana Nedriţă Condriuc a realizat un program al cărui punct de greutate l-a constituit repertoriul mozartian de sonate. Este un discurs atent formulat în termenii unei vivacităţi interioare ce animă viaţa însăşi a sunetului, structurează logica frazării, condiţionează supleţea acesteia. Sonatele în si bemol major şi la major, au fost flancate - să zicem astfel - de două mari opus-uri ale literaturii violonistice, anume de Ciacona în re minor de Bach, de marea Fantezie în do major de Schubert.

Reflexul de responsabilitate în faţa operei muzicale, faţă de text, faţă de publicul meloman, sunt evidente. Dintre tinerii pianişti ce studiază actualmente peste hotare două nume au intrat în sfera de atenţie a organizatorilor vieţii de concert de la Radio, evoluţiile solistice fiind susţinute în compania Orchestrei de Cameră, a Orchestrei Naţionale. Absolvente ale liceului de Muzică "George Enescu", din Bucureşti, Karina Şabac şi Maria Iulia Dobrescu studiază actualmente la Berlin, la Academia de Arte, precum şi la Conservatorul Naţional Superior de Muzică din Paris. Natura muzicală artistică a celor două tinere interprete, orientarea instrucţiei, a educaţiei pianistice, orientarea de şcoală, sunt vădit diferite. Partiturile celor două concerte mozartiene, concertul cel mic în do major şi cel în re minor, au cunoscut abordări la fel de diferite dar captivante, fiecare în parte. La Karina Şabac retorica frazei se bazează pe o explicitare quasi grandilocventă a evenimentelor discursului mozartian. Structurile construcţiei rămân clare, şarjate fiind de o muzicalitate evidentă, atirantă. Nu ştiu dacă alegerea unei asemenea orientări aparţine şcolii, dascălului care o îndrumă în acest moment, sau se constituie într-o opţiune estetică a tinerei interprete. De obicei, inclusiv la Mozart mai multă simplitate, mai multă naturaleţe ne conduc cu sporită siguranţă spre universul muzicii maestrului de la Salzburg. Trebuie să o recunosc, maniera de a gândi, de a orienta fraza muzicală mozartiană în zona expresiei fluente, firesti, nesofisticate, se constituie - în ceea ce mă priveşte - într-o preferinţă personală ce condiţionează o judecată de gust şi nu una de valoare. Pe această ultimă direcţie se orientează şcoala franceză, cea pe care o urmează Maria Iulia Dobrescu; sonorităţile sunt clare, luminoase, susţinute de o dinamică vie, antrenantă, de autentică supleţe, chiar eleganţă. Lipsa de experienţă scenică în vis-à-vis-urile cu orchestra crează însă momente de derută datorate, în parte, unei deconcentrări premature survenite în finalul lucrării. Se întâmplă, mai ales atunci când avântul juvenil tinde a depăşi forţele existente.

Incontestabil, prezenţa muzicii mozartiene în sălile bucureştene de concert, mai ales în spaţiul rezervat muzicii de cameră, stabileşte în bună parte nivelul valoric al vieţii noastre de concert. Momentele la care m-am referit susţin această consideraţie.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Toiu

ÎNSEMNĂRI UITATE

AVEA o masă de scris strîmbă şi neîncăpătoare. Cînd se aşeza,... se vîra cu greu spre ea, ca să scrie, parcă se căznea să intre într-un submarin.

❖
❖ ❖

Traficul de anecdote, de întîmplări furate, bursa de zvonuri şi de bancuri.

❖
❖ ❖

O curte cu grilaj, o poartă înaltă de fier forjat prevăzută cu un lacăt gros şi cu trei găini albe la distanţe destul de mari una de alta, ciugulind şi cu o cişmea ce picura în mijlocul curţii pustii.

❖
❖ ❖

Bătrînii care treceau pe lîngă cinematograful Patria, unde rula filmul Golgota. - *Asta e altă Golgotă, nu aia pe care o ştim noi,* spusese încet unul către ceilalţi doi, care nu ziseră nimic, privindu-l cu nepăsare.

❖
❖ ❖

1 ianuarie 1967. Bon départ, je l'espère! Să fii mereu într-o bună formă fizică. Renoncer! Ah! je suis déjà vieux!

❖
❖ ❖

Pietre ninse. Plimbare cu Nichita Stănescu prin curtea muzeului de arheologie. Urmele păsărilor. Ghiarele fine întiparite pe neaua nu de mult trainic aşezata. O crustă de zăpadă care îngemăna sus două lespezi alăturate. Garajul întunecos din curte,... uneltele... cutiile de ulei, - unde am urinat discutînd împreună. Grafia clară pe piatra netă în decorul încărcat de omăt.

❖
❖ ❖

Muţii (băieţi) înghesuindu-se duminica la poarta unei şcoli de mute (fete). Vorbeau peste gard cu mîinile agitîndu-se cu o mare iuţeală. Vorbeau, - cum s-ar zice despre inşii normali că "li se bat turcii la gură". Păzite de pedagoge, vorbitoare, după cîte mi-am dat seama, fetele răspundeau febrile, bulucindu-se, cu gesturi înfrigurate şi ele şi contorsionîndu-şi mult gurile gata parcă să scape cîte un cuvînt. Mi s-a părut că una, arătîndu-şi insistent degetele, vrea să-i spună unuia să se întîlnească la şase.

❖
❖ ❖

Un activist bătrîn fumînd, trăgînd din ţigara înfiptă într-un ţigaret de lemn de vişin, cireş?..."Un scriitor, - spusese el rar şi pufăind, - trebuie să fie şi în cer şi pe pămînt şi pe linie" şi aici rîsese tuşind, suferea de astm...

❖
❖ ❖

Întîlnire cu actorul Vasile Niţulescu pe stradă, iarna. Înfofolit în ursonul lui şi părînd foarte băut, se oprise înaintea mea. Clătinîndu-se uşor, încerca să-mi spună ceva şi nu reuşea; apoi, dînd din mînă a lehamite, plecase legănîndu-se şi alunecînd pe gheţuşcă. M-am uitat după el un timp, să nu cadă. Fără să ştie, fără să mă vadă, pe mine, care îl preţuiam ca artist, - mai şi scria, şi scria bine. Nici pînă azi nu am putut să ghicesc ce se căznea să articuleze. Cînd s-a prăpădit, sau de cîte ori trec pe lîngă mormîntul său de la Belu, mă gîndesc ce-o fi vrut să-mi spună...

❖
❖ ❖

Vorbeşte un fost slujbaş destul de important.

"Sînt nevoit - spune el - să fiu meschin. Ştiu că istoria mă va condamna pentru împiedicarea unui băiat foarte înzestrat să meargă la studii în străinătate şi din care ar fi ieşit cine ştie ce om de seamă. Ştiu că eu am fost o piedică în calea lui şi că am fost rău şi meschin ajutînd maşinăria statului să-l zdrobească. Istoriceşte, însă eu (pretinde slujbaşul) sînt motivat, justificat, în acţiunea mea urîtă. Nu scuzat, dar *deter-mi-nat.* Mai tîrziu e foarte uşor să spui "dobitocul ăla" nu l-a lăsat să plece în străinătate; dar lucrurile erau în aşa fel aranjate, încît şi "dobitocul", care eram, a avut un rol istoric prin frîna pe care o puneam, şi, cine ştie, dacă nu era acel "dobitoc" care pusese frînă, destinul lui X poate că ar fi devenit *prea uşor.* Uneori e nevoie de un obstacol"...(şi a mai spus pe tema asta o mulţime).

Mai zice,...a mai zis:

"Să zicem că un proprietar l-a dat afară pe un artist chiriaş că nu şi-a plătit chiria. Dăm un exemplu. O revoltă, o suferinţă se naşte în acest artist. În seara aceea are o premieră cu o piesă clasică,... cred că era *Hoţii* de Schiller. Datorită acestei stări,... că proprietarul l-a dat afară, mai tîrziu artistul, avînd un succes în chiar seara aceea, avea să mărturisească, glumind, că succesul său s-ar fi datorat faptului că fusese în dimineaţa aceea aruncat afară în stradă ca rău platnic. Şi, culmea, fusese, că datorită acestui fapt, că ramasese pe strazi, avea să se şi însoare "la întîmplare" cu o doamnă admiratoare, care avea să-i facă un copil şi cu care începuse o căsnicie fericită. Poftim! (făcea activistul respectiv sau slujbaşul). De cîte ori istoria culturii universale nu a înregistrat cazuri asemănătoare de nedreptăţi în urma căror genii poate că în faşă doar şi privilegiate pînă atunci, din cu totul alte motive, nu s-au afirmat tocmai printr-un act de injustiţie socială. Privilegiile, dragul meu, asta să ştii că se plătesc totdeauna, - în altă ordine de idei. Ce dracu? - îşi pierduse brusc răbdarea, - n-ai mai auzit pînă acuma că nu se poate face nimic temeinic fără suferinţă?!"...

Ai fi putut să te învoieşti...*Aşa-i,* îmi spusesem. *Totul este să nu se exagereze.* ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LXVIII

Hohenheim 186..., marţi

Enache Secară
Hohenheim

Domnului Nobil Al. Secară
Rotopăneşti

Dragii mei părinţi!

VĂ TRIMIT aceste rînduri de la Stuttgart, un oraş mare şi vestit, la două ceasuri depărtare de şcoala noastră. Am venit aici cu un coleg oltean să vedem colecţia de biblii de la biblioteca publică. Sfînta Scriptură este prezentată în 8544 de volume în 60 de limbi diferite. Am găsit şi una românească de la anul 1688. Am întrebat, dacă se poate împrumuta şi acasă, dar funcţionarul, ce avea un cap lucios ca scaunul pe care sta, fără un fir de păr, îşi netezi chelia şi ne spuse că nu e posibil. Dacă vrem s-o studiem, o putem face în sala de lectură. Apoi ne-a cerut cîte doi taleri pentru informaţia lui. Aici, prietenul meu din Oltenia s-a tîrguit cavalereşte cu neamţul şi a reuşit să-l convingă să ia numai un taler pentru amîndoi.

Dar mi s-a întîmplat un lucru mai ciudat. Biblioteca e deschisă între orele 10-12 în fiecare zi. Plecasem de la răsăritul soarelui de la internat şi am aşteptat două ore deschiderea muzeului. Obosiţi de eforturile noastre, am adormit pe o sofa dintr-un colţ obscur şi n-am auzit clopotul sunînd şi nici vocea gardianului care poftea publicul să evacueze sălile. Am rămas, deci, închişi acolo cu cele opt mii de cărţi sfinte, cu 300.000 de volume şi 2290 de incunabule preţioase. Cînd s-a luminat de zi, i-am citit prietenului meu din Sfînta Scriptură ca să audă şi el ce frumoasă este limba veche. Dar se vede că i-a fost frică, fie că n-a avut simţurile toate treze, fie că era prea critic, m-a rugat să tac din gură. O mică discuţie controversată între noi a atras atenţia unui gardian care a rîs: "Ce fel de hoţi şi spărgători sînteţi voi că nici o broască n-aţi zgîrîiat şi nici o fereastră n-aţi spart." Ne scotoci prin buzunare, din ce în ce mai sever. "N-aţi furat nimic, nepricopsiţilor!" Şi ne-a dat drumul să plecăm.

Coboram scările fără de grijă, cînd auzii că ne strigă gardianul cunoscut: "Hoţilor! Veniţi puţin înapoi." Şi asta în mijlocul tîrgului, în văzul lumii. Ne-am întors şi am protestat: "Halal de ce om bun mai eşti. Ne-ai insultat şi vei trage consecinţele". Dar el ne opri: "V-am făcut un mare serviciu. N-aţi văzut cum au scăpărat ochii fetelor cînd v-am strigat ca tîlhari. Uite, unele vă mai aşteaptă." Apoi, prinzîndu-ne după gît pe amîndoi, ne şopti: "Voi sînteţi şcolari de la Hohenheim? Vreau să vă rog ceva. Aş avea nevoie de nişte seminţe de morcovi şi pătrunjei care numai la voi se fac aşa de frumoşi. Nevastă-mea altceva nu mănîncă. Nu-i prieşte."

Ne-am dat întîlnire pe joi la şcoală, mai bine zis, în şura ogrăzii de fîn. El ar fi dorit să venim tot noi la bibliotecă, dar devenisem mai înţelepţi.

S-a făcut că, stînd aşa de vorbă, am întîrziat şi a trebuit să ne întoarcem prin întuneric acasă. De aceea, dragii mei părinţi, vă scriu din Stuttgart, unde mă duc şi stau ceasuri întregi la muzeul de artă. Nu mă satur să privesc statuiele vestitului Thorwaldsen, sculptorul care îi plăcea atît de mult Josefei. Săptămîna viitoare termin cu examenele de vară. O să vă scriu mai mult.

Vă sărut mîna, Enache. ■

TIA PELTZ
(1923-1999)

NE-A MAI PĂRĂSIT una din cunoscutele figuri artistice bucureştene, personaj dotat cu harul privirii acute, spre lumea exterioară ca şi spre cea interioară: pictoriţa şi desenatoarea Tia Peltz. Era fiica scriitorului I. Peltz, cronicarul vechiului cartier evreiesc bucureştean, "Calea Văcăreşti". Această identitate nu a fost pentru Tia Peltz numai una biografică, înscrisă într-un act de naştere, ci a însemnat pentru ea o auto-definire, un mod de a fi în lume. În tot ceea ce a creat, în tot ceea ce a gîndit şi proiectat, a fost acompaniată, hamletian parcă, de amintirea acestui tată, meşter în egală măsură al pitorescului şi al întristării. Moştenind aceleaşi înclinări, în felul lor genetice, Tia Peltz le-a trăit modernizate, turburate de nelinişte şi înfrigurare, de elanuri nerăbdătoare. De la bun început, încă din tinereţe, pe vremea cînd majoritatea colegilor ei de studii şi de meserie se luptau cu realismul obligatoriu, intimidaţi şi de nevoie adesea supuşi, desenele Tiei Peltz zburdau, neconformiste, pe trasee cu iz expresionist. Era totuşi o nervozitate benefică în ele; nimic amarnic. Chiar tematic vorbind, universul ei era pur şi încrezător: copii şi păsări, forme vitale în mişcare, însufleţind spaţiul cucerit al hîrtiei.

În conştiinţa publicului numeroaselor expoziţii ale Tiei Peltz, un public întotdeauna numeros, rămîne ca o emblemă imaginea portretelor ei de copii. Chipuri amuzante, hazlii, schiţate în acelaşi timp duios şi maliţios, amintind uneori de desenele lui Bărbulescu B'Arg sau ale desenatorilor berlinezi ai începutului de veac, - astfel H.Zille - ilustratori ai revistelor pentru copii. Copiii din portretele Tiei Peltz nu sunt copii-model şi doar drăgălaşi; inocente presimţiri îi marchează, o atmosferă uşor străbătută de vînt îi înconjoară. Multe din aceste memorabile, portrete par a exprima un dialog al artistei cu ea însăşi, intermediat de acele chipuri încă deschise schimbării. Un "Autoportret" confirmă acest dar al autoinvestigaţiei. O sensibilitate literară pentru evocările cu subtext narativ apare în "Scenetele" şi ilustraţiile ei de carte, dar şi în peisajele israeliene (La poarta Ierusalimului), în figura cu tîlc simbolic a "Clovn"-ului, şi cu o maximă intensitate afectivă în mai recenta culegere intitulată "Crochiuri din inima mea" (1995), amestec subtil de amintiri, nostalgii şi speranţe localizate în vechiul şi actualul Bucureşti.

Într-un interviu nu de mult televizat, Tia Peltz îşi reproşa faptul că în loc să-şi asume consolările vîrstei, trăind mai comod, dormind mai tîrziu, recitind şi citind atîtea cărţi uitate prin bibliotecă, porneşte zilnic cu noaptea în cap la lucru şi munceşte fără răgaz: face artă şi iar artă. Premoniţie? Sau încă o mărturie a unei pasiuni devoratoare pentru artă, iremediabil angajată într-o lume ameninţată poate să dispară.

Amelia Pavel

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Civilizaţia gesturilor

CORPORALITATEA şi corpul uman au devenit în ultimii zece ani subiect privilegiat de investigaţie în lumea intelectuală a Occidentului, descoperit fiind nu doar de perspectivele feministe, interesate să scoată la iveală anumite stereotipii de construire a identităţii care pot merge pînă la felul în care ne reprezentăm cultural trupul, ci şi de alte paradigme de gîndire. De la studiul unei istorii a sexualităţii anexate la o istorie a trupului, de pildă, s-a trecut pînă la o abordare a problematicii corpului în istoria ştiinţei, însă de data aceasta nu în sensul consacrat ştiinţific, ci mai curînd în cel colocvial, corpul ca determinare concretă şi personală a subiectului cunoscător. Ce însemna trupul pentru oamenii de ştiinţă, mai ales cînd aceştia erau personaje austere şi ascetice chiar, precum Newton? O astfel de întrebare poate părea vulgară, irelevantă, dar, încăputa pe mîinile cui trebuie poate duce la istorisiri şi interpretări pasionante, cum a şi făcut de altfel în cazul unor cercetători englezi.

În paralel cu această problematică a corpului a evoluat o altă abordare în istoria intelectuală: cea a investigaţiilor legate de o retorică a comportamentului în diverse epoci şi a felului în care ea exprima sau influenţa anumite moduri de gîndire. Normele de conduită ale Occidentului, departe de a fi doar ceremonial exterior şi pasager ce definea la un moment dat ritualul unei civilizaţii date, dar care se presupune că fie s-ar fi putut dispensa de el, fie ea însăşi îl socotea marginal în peisajul propriei sale organizări, reprezintă ecoul unor reflexe de gîndire, pe de o parte, dar şi determină anumite concepţii, stabilind limite şi criterii de discriminare valabile nu doar pentru simplul gest al plecăciunii, de pildă, ci şi pentru articulaţiile raţionale ale unei ipoteze de cunoaştere. Ca şi în cazul corporalităţii, un demers bazat pe asemenea premise poate friza absurdul, propunînd analogii neconvingătoare sau inutile, ori dimpotrivă, poate dezvălui legături interesante constituite în interiorul regulilor mentale şi acceptate ale unei culturi. Ca să reiau acelaşi exemplu de mai sus: în istoria ştiinţei o analiză a retoricii comportamentului dintr-o epocă a făcut deja vogă în cercetările şcolilor de sociologie a ştiinţei, aplicate grupului din jurul Societăţii Regale de la Londra, miza fiind aceea de a demonstra că, în formarea unor teorii ştiinţifice, precum cele din mecanica lui Newton sau termodinamica lui Boyle a contat şi o anumită construcţie a identităţii omului de ştiinţă, o identitate constituită pe baza criteriilor comportamentale ale vremii.

Aşadar, corpul şi comportamentul sînt două subiecte la modă în discursul intelectual occidental. Am început prin această precizare şi explicaţie totodată, pentru că ea ne dă, cred eu, capacitatea de a înţelege în ce stă valoarea şi, în acelaşi timp, originalitatea cărţii lui Jean-Claude Schmitt, *Raţiunea gesturilor*, publicată în traducerea Doinei Marian şi cu o prefaţă a profesorului Alexandru Duţu de Editura Meridiane. Schmitt, pe scurt, combină ambele chestiuni, pe cea a corpului şi pe cea a retoricii comportamentale, descoperind şi problematizînd de fapt în studiul său tocmai veriga de legătură dintre ele: *gestul*. Pornind de la o propoziţie celebră datorată profesorului său, Jacques Le Goff, aceea că întreaga lume occidentală ar fi o civilizaţie a gestului, Schmitt propune o reluare critică a acestei ipoteze, cercetîndu-i deci valabilitatea, şi apoi o istorie a unei durate foarte lungi, de zece secole. În luna martie a acestui an profesorul Jean-Claude Schmitt a fost în România, pentru a ţine două prelegeri, una pe o temă şarmantă în sine, *tineri şi tinereţea*, la New Europe College, o a doua la Facultatea de Limbi Străine, în cadrul Catedrei de Franceză, despre o istorie comparată a imaginilor între Orient şi Occident. Înainte de a-i citi cartea, l-am ascultat pe Jean-Claude Schmitt, într-o inversare de situaţii care chiar cînd are darul de a trezi curiozităţi nu e totdeauna tocmai fericită. În cazul acesta, însă, curiozitatea de a-l şi citi a fost răsplătită de o satisfacţie pe măsură. Deşi face istorie pe spaţii şi timpuri extinse mult, la veacuri şi lumi cu istorii paralele, Schmitt nu devine niciodată stufos în chip epuizant, nici măcar pentru cititorul profan. Istoria sa e pasionantă. Dacă am înţeles-o eu bine, ea nu încearcă atît să reconstituie o viziune asupra unei lumi oricum apuse, aparţinînd celor care au trăit în ea, ci mai curînd un parcurs de semnificaţii şi rosturi ale unui fenomen foarte general, *gestul*, insistînd asupra felului în care acesta dezvăluie o structură internă, altminteri poate insesizabilă, a culturii occidentale. Schmitt mărturiseşte, pe parcursul volumului, nedumeriri alături de descoperiri, nu doar ale sale personale, ci ale cercetătorilor la modul general: povestiri cu mai multe chei de lectură, sau alteori fără final, inscripţiuni şterse de timp pentru a ne lăsa parcă pe veci într-un suspense de policier al istoriei, sensuri lesne de confundat, ambiguităţi insolvabile. Tot acest cuantum de nedeterminare existent în magma altminteri extrem de bine închegată a cărţii are un efect foarte chibzuit de strategie persuasivă, sporind curiozitatea şi, în acelaşi timp, temperînd suspiciunile celor care nu cred din principiu în ambiţiile istoriei de tipul celui de la Annales.

Ce este gestul? Dacă Le Goff nu se înşela şi lumea occidentală este într-adevăr o civilizaţie a gestului, întrebarea e extrem de dificilă, pentru că asta înseamnă că gesturile fac într-o asemenea măsură parte din existenţa noastră încît greu le putem detaşa de experienţă pentru a le transforma în obiect de investigaţie. Pornind de la un episod istoric înregistrat de un călugăr pe nume Richer, cel al gestului făcut de împăratul Otto al II-lea în timpul unei conversaţii aparent particulare şi dedicate unui scop oarecare, dar care în realitate avea semnificaţia unei învestituri simbolice, Schmitt comentează raţionamentul implicit al călugărului care notează povestirea cu pricina. Faptul că gesturile au o semnificaţie simbolică, pe care cei cărora le sînt destinate o înţeleg, o contestă, sau şi-o dispută cu alţii, înseamnă că ele fac parte dintr-un cod cultural riguros. Aşadar, ele sînt nu numai mişcări ale trupului, definite în sensul cel mai larg, ci un capital simbolic pus în circulaţie (pentru a folosi un limbaj bourdian mai degrabă) de relaţiile sociale. Gesturile reprezintă forme de comunicare, însă, spre deosebire de limbajul scris ele angajează întreaga persoană fizică a cuiva, stabilind contacte explicite între mai multe persoane, sau între ele şi obiecte. În felul acesta ele vehiculează autoritate, putere, o delegă în chip simbolic de la un individ la altul, sau chiar de la o societate la alta. Prin natura lor, totuşi, gesturile sînt efemere: ele există numai în clipa în care au fost făcute cuiva de către cineva, dar devin în clipa imediat următoare simplă legendă sau zvon. Istoria lui Schmitt este, din acest motiv, o istorie a naraţiunilor despre gesturi sau a imaginilor care le conservă, o căutare a surselor care le evocă, le comentează şi în felul acesta le păstrează, indiferent cît de discutabilă ar fi depozitarea lor. Intenţia lui Schmitt nu este de a crea o tipologie a gesturilor; de altfel, nimic mai neinteresant decît o istorie constătativă a ritualurilor comportamentale. Nu este nici aceea de a zăbovi asupra unui singur gest, în particular, epuizîndu-i semnificaţiile. Intitulîndu-şi cartea *Raţiunea gesturilor*, autorul îşi declară explicit şi miza analizei sale, care este aceea de a stabili contextul şi însemnătatea actului în sine de a face anumite gesturi în perioada medievală.

Diversele contexturi de apariţie a unor gesturi în Evul Mediu presupun reconstituirea unei istorii a disciplinelor perioadei, de la retorică, teatru, muzică, dans pînă la teologie şi medicină. Gestul, ca fundament semiotic şi cultural, este puntea dintre aceste domenii spirituale aparent atît de diferite între ele, iar cartea lui Schmitt, din acest punct de vedere, o istorie intelectuală subtilă, nuanţată şi detaliată, fără a omite însă o panoramă generală a cunoaşterii şi resorturilor ei de mentalitate în perioada medievală. Un efort de rezumare a unui tablou atît de vast nu i-ar face dreptate autorului, aşa că nu îmi voi încerca puterile în această privinţă. Suficient va fi, cred, să zăbovesc, firește tot rezumativ, asupra cîtorva aspecte legate de evoluţia unor discipline în Evul Mediu, pentru a oferi doar o mostră de funcţionare a metodei şi raţionamentului autorului. Spaţiul disciplinar în care gestul are o importanţă stabilită teoretic şi recunoscută direct este, evident, retorica clasică. În varianta latină, cele cinci părţi constitutive ale retoricii sînt *inventio, dispositio, elocutio, memoria* şi *actio* (sau *pronunciatio*). Ultima se referă la postura oratorului în timpul susţinerii discursului său, începînd cu intonaţia şi inflexiunile glasului său, şi ajungînd pînă la gesturile pe care era recomandat să le facă, în funcţie de tipul de discurs. Interesant este că aceasta a cincea componentă a retoricii a dispărut cel mai repede. Nu numai că nu mai găsim nici urmă din ea în retoricile moderne, dar o pierdem foarte de devreme, de fapt odată cu apariţia creştinătăţii. Însă în lumea romană *actio* era un element esenţial în educaţia retorică a cuiva, ceea ce permite gestului să devină la rîndul său obiect de atenţie şi investigaţie. Foarte lămuritoare sînt, în această privinţă, cele două etimologii ale cuvîntului *gest* reconstituite de Schmitt, una pornind de la rădăcina *gero, gerere* (a se purta), care reface astfel veriga cu problema comportamentului, cealaltă dezvoltîndu-se de la *motus*, adeseori folosit ca sinonim pentru *gestus*, stabilind însă legătura cu ideea de mişcare a trupului, care însă ulterior va deveni mişcare în sensul foarte larg al termenului, inclusiv ca mişcare a sufletului. Gesturile oratorului, ca să revin la retorică, erau foarte precis codificate, pentru că retorica în sine excludea improvizaţia. Astfel ele se detaşau profund de gesturile actorului, ale histrionului, care deşi pot părea identice, sau măcar asemănătoare unui martor venit dinspre timpurile noastre, aveau un context total diferit şi o semnificaţie pe măsură. Pe orator îl caracterizează gesturile ca normă a cumpătării, moderaţiei, măsurii, conform principiilor ciceroniene, în vreme ce actorul, saltimbancul, ca şi jonglerul de mai tîrziu, e, dimpotrivă, afectat, strident chiar. Componenta retorică a lui *actio* se păstrează timp îndelungat tocmai datorită acestei opoziţii faţă de regimul gestului în teatru, dar ulterior cuantumul ei de "moderaţie" nu mai corespunde cu normele comportamentale ale creştinătăţii. Lectura creştină a gestualităţii e bazată în chip esenţial, susţine Schmitt, pe dihotomia dintre trup şi spirit: gesturile aparţin trupului, ele sînt deci conotaţii ale excesului şi păcatului. După Sf. Augustin, mîntuirea individului, care este scopul vieţii monastice, e precondiţionată de înstrăinarea de propriul corp, şi aceasta e realizabilă prin contopirea propriilor gesturi în mişcările unei întregi comunităţi. Aşa se explică disciplina monastică, bazată pe un principiu al uniformizării şi reducerii la singularitate a unei mulţimi. Gesturile prescrise, mult mai riguros decît în retorica latină, garantează coeziunea comunităţii monastice şi anulează individualitatea, ferind-o astfel de ispită şi păcat. Unde morala monastică atinge limita misticismului, gestul e chiar anulat complet: individul e mut şi imobil, pentru că el e cuprins de extaz. De fapt, Evul Mediu, prin diversele sale domenii spirituale, documentează o treptată renunţare la anticul *gestus*, în măsura în care se modifică nu numai înţelesul acestui cuvînt, ci o întreagă concepţie despre trup, persoană, identitate, destin, comunitate, lumea de dincolo.

Însă odată cu această modificare de mentalitate se schimbă şi peisajul intelectual al epocii, dinamica artelor, a disciplinelor filozofice ori ştiinţifice. Studiul lui Schmitt este o adevărată enciclopedie, în această privinţă, care reface pasionant schimbări de paradigmă mentală. ■

Jean-Claude Schmitt

RAŢIUNEA GESTURILOR

Jean-Claude Schmitt - *Raţiunea gesturilor*, traducere de Doina Marian, prefaţă de Alexandru Duţu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1998, 403 pagini, preţ nemenţionat.

ESEU

De la Monte Cristo la Clinton

CE ESTE literatura? Nu știu dacă aș putea să dau - sau să citez - o definiție care să mă satisfacă. Numai în secolul nostru au fost propuse, din diverse perspective, circa douăzeci, în general, valabile, începînd cu școala formală rusă (la care întrebarea, retorică, de mai sus face o trimitere directă) și terminînd cu promotorii, relativ recenți, ai postmodernității. Ca să nu mai vorbim de secolele anterioare, dacă n-ar fi decît să începem cu Boileau (al cărui singur "drept" de a se afla într-un punct zero mai mult decît ipotetic este faptul că așa s-a fixat el în cele mai multe conștiințe umaniste) sau de mileniile trecute, dacă e să ne rezumăm, tot atît de arbitrar, la Aristotel.

Totuși, după cum știe toată lumea, reflecțiile serioase și oarecum sistematice cu privire la esența literaturii, mai exact la relațiile dintre ficțiune și "realitate" (cea din urmă nefiind, după părerea unora și a mea, decît o altă ficțiune) au cam început odată cu (pre)romantismul, moment ce - deloc întîmplător - a coincis cu apariția romanului istoric și a celui fantastic. Căci scriitori și public deopotrivă au simțit nevoia de a pune o *distanță* oarecare între contingent și lumile narate. S-a produs astfel o întretăiere absolut specială a planurilor temporale, spațiale și lingvistice. Ceea ce ar putea, la rigoare, aproxima o "definiție" a literaturii.

Proză nu poți să faci fără să știi, iar dacă o faci, e cît se poate de prozaică. Este o lecție pe care, cu peste două secole înainte de romantici, Cervantes a știut-o foarte bine: altfel nu ar fi putut scrie cel dintîi roman adevărat. E de la sine înțeles că-n poezie, distanța este stabilită, cu prioritate, între două tipuri de limbaj. Despre asta însă, poate altădată. Acum să ne întoarcem la romantici și la tipurile de roman (și chiar de teatru, dar pentru a nu complica prea tare lucrurile, e mai bine să rămînem la ceea ce anglosaxonii au numit, generic, *fiction*) istoric care s-au impus, de-atunci și pînă astăzi.

Recursul la istorie e un bun pretext de a crea distanțe, de a proiecta o lume în același timp familiară și îndepărtată, pe fundalul căreia personajele pe care le propune textul pot evolua nestingherite, ducînd la acele efecte de discurs specifice limbajului ficțional.

Se știe că istoria poate rămîne în planul secund, ca în cele mai multe din romanele lui Walter Scott sau ca în *Notre-Dame de Paris,* sau poate fi nu doar fundal, ci și pretext, o serie de episoade fiind integrate în romanesc, așa cum se întîmplă în *Mînăstirea din Parma, Mizerabilii* sau *Război și pace.* Sau cum se întîmplă, adesea, la Dumas.

Unde lucrurile nu stau însă chiar atît de simplu - și așa, încet-încet, mă apropii de subiect. *Contele de Monte Cristo,* apărut în foileton în 1845-1846 (veți vedea că *are* importanță), unul dintre cele mai complexe texte ce s-au scris vreodată (nu sînt singura care o spune) *nu* e un roman istoric. Lumea narativă este totuși dominată de umbrele a două figuri istorice reale, ridicate, chiar din timpul vieții, la dimensiuni de mit. Nici Napoleon, nici Ali Tebelin, legendarul pașă din Ianina - căci, desigur, despre ei e vorba - nu apar ca personaje propriu-zise în acest roman, deși s-au impus în conștiința și-n destinul multor personaje și deși cîteva replici ale lor sînt citate *in extenso.* Numai că la fel se întîmplă și cu personaje și frînturi de lumi din *1001 de nopți,* precum și din *Hughenoții* sau *Robert le Diable,* opere ale lui Meyerbeer la modă în Parisul anului 1835, unde sînt plasate cam două treimi dintre evenimentele romanului. Personajul principal e văzut doar rareori în intimitate și încă și mai rar *făcînd* ceva - altceva decît lungi și variate conversații. În majoritatea timpului *pozează* sau se face că pozează. Printre măștile pe care le adoptă și pe care ceilalți n-au nici o dificultate în a le recunoaște sînt byronienii Manfred și Lara, Othello și chiar Abatele de Ganges - criminal complex care se impusese în conștiința epocii și al cărui nume figura la rîndul său în diverse dramolete.

Dar Dumas nu se oprește aici. Căci, cu ironie și autoironie, el își pune "corul" să-i compare personajul principal cu Didier, eroul astăzi-uitatei *Marion Delorme* a lui Hugo (1829) și, în aceeași frază, și cu Antony, erou al și mai-uitatei drame omonime proprii (1831). Nu e inutil să remarcăm că și Didier și Antony, personaje exclusiv ficționale, figurau printre reperele, fie ele persiflate, ale tinerilor parizieni din lumea bună din al patrulea deceniu al secolului trecut. Deși - nota bene! - rolul lor aproape că încetase în 1845-1846, adică atunci cînd *Monte-Cristo* apărea în foileton. Poate tocmai de aceea au și fost aleși. "Misteriosul" conte mai e însă comparat de alte personaje și cu lordul Ruthwen, un vampir byronian, alter-ego și poreclă a(l) lui Byron însuși, dar - atenție! - și personaj central al dramei *Vampirul,* pe care Dumas avea s-o scrie de-abia în 1851. Astfel, *Monte-Cristo* e plasat, voit, de autor aproximativ la jumătatea drumului între dramele de tinerețe și fantasticul cu tentă filozofică ce i-a dominat ultima perioadă de creație.

În acest mod, efectul de ficțiune este aproape fără cusur. Dar mai e nevoie și de verosimil. De aceea, nu e superfluu să amintim că, pentru a spori "efectul de real", în romanul lui Dumas, literatura este pe același plan nu numai cu alte ficțiuni, ci și cu faptul divers din același an 1835. Seria de narațiuni din a căror suprapunere și înlănțuire rezultă textul este considerată drept "subiect posibil pentru un foileton" sau drept substitut al ziarului de seară. Se mai pomenește, în treacăt, la un moment dat, tot pentru augmentarea verosimilului, despre "furtul diamantelor domnișoarei Mars" și despre încoronarea reginei Victoria, care, în conștiința publică a francezilor, a jucat, în mare, același rol cu un fapt divers din viața divei.

Dar romane în dulcele stil clasic se mai scriu, din fericire, și-n ultima vreme. Ficțiunea și "realitatea" nu încetează să se întrepătrundă, iar istoria e terenul privilegiat pe care se petrece acest proces.

Uneori, recursul la istorie întărește verosimilul. Și astfel - deloc paradoxal - ficționalul. Așa se explică inserarea unui incident minor, aparent lipsit de legături cu trama narativă - însă tocmai de aceea semnificativ - din romanul *În linie dreaptă,* publicat de Jeffrey Archer în 1991. De-abia sosit în America, la mijlocul vieții și al cărții, Charlie Trumper, personajul principal, citește *New York Times* și "atunci află pentru prima dată de existența doamnei Wallis Simpson". Punct și incident închis. Doamna Simpson nu avea să joace nici un rol în viața lui Charlie Trumper, ci *doar* în istoria Angliei - poate, indirect, a lumii.

Dar se poate întîmpla și altfel. Romanul *Arată-mi un erou,* scris de Ted Allbeury în 1992, începe în perioada interbelică și urmărește, pas cu pas, războiul rece pînă în momentul în care acesta s-a încheiat oficial. Ceea ce interesează aici - și ceea ce frapează, în general, în cartea cu pricina - este un alt amănunt cu totul inedit: istoria universală din ultimii șaizeci de ani este discret însoțită de o cronologie a cîtorva din filmele ce au marcat conștiința publicului american și european: *Dl. Smith merge la Washington, Cetățeanul Kane, Cassablanca, From Here to Eternity, La amiază, La dolce vita, Aventura, Rocco și frații săi, Advise and Consent* și *Războiul stelelor.* Ficțiunea joacă un rol egal în viața individului cu evenimentele istorice care schimbă fața lumii. Dar face mai mult decît atît. Căci legitimează astfel, pînă la un punct, statutul ficțional al cărții.

Alexandre Dumas

DE REMARCAT că toate exemplele de pînă acum au avut în vedere ficțiuni a căror acțiune se desfășura *în timp,* iar începutul lor era plasat cu cel puțin o jumătate de veac în urmă. În cazul *Contelui de Monte-Cristo,* perioada e mai scurtă: treizeci de ani despart momentul apariției primului capitol în "Journal des Débats" (1845) de incipitul diegetic al romanului (1815), în timp ce punctul final este datat cu circa zece ani (ce pot fi foarte bine nouă) înainte de apariția ultimului episod al foiletonului. (Data celei de pe urmă apariții a "eroului" se cunoaște cu exactitate: 5 octombrie; *anul* este intenționat neprecizat: căci "eroul" e nemuritor, precum se știe; el dispare dincolo de linia orizontului într-un moment ce poate fi aproximat, dar nu specificat.) Acesta este, poate, unul din motivele subtilelor întretăieri de ficțiuni și de "fapte diverse" (din care se constituie fundalul narativ) pe care am încercat să le schițez mai sus. Diegeza e situată prea aproape în timp de actul de emisie-receptare, iar apariția romanului în foileton nu face decît să sporească "efectul de real". Tocmai de aceea, eul narativ își ia măsuri pentru a proteja ficționalul.

Cum stau lucrurile însă dacă textul literar este contemporan cu noi? Cum își mai creează el distanțele față de contingent, dacă nu face apel nici la oniric, nici la mecanisme de limbaj specifice, nici la inserturi ale altor ficțiuni, indiferent de tip?

Toate aceste probleme mi le-am pus citind - de altfel, cu plăcere - volumul de nuvele al lui Jeffrey Archer *O duzină de tertipuri,* publicat în 1994. Nuvelele sînt strict contemporane, iar cele mai multe își plasează acțiunea în Anglia sau în Statele Unite, spații ale vremurilor noastre ce ne-au devenit demult apropiate în această lume a globalizării. Mai mult - iar acest detaliu m-a derutat complet - între subiectele posibile de conversație ale personajelor se numără concertele lui Pavarotti, războiul din Golf, criza petrolului, Clinton care poartă, totdeauna, toată vina, deprecierea cursului dolarului etc. Adică lucruri despre care ar putea vorbi - și chiar o face - orice cetățean de nivel mediu al planetei tributar mentalității unei societăți globalizante.

Mă întreb însă atunci dacă nuvelele în chestiune mai sînt texte literare. Nu mă las influențată, în această ezitare, de faptul că subiectul a nouă nuvele din douăsprezece este, avuat, "din viață". Trucul e cu mult prea vechi și, oricum, nu are importanță. Ceea ce, într-adevăr, contează este lipsa aproape totală a *distanței.* În volumul amintit, nu mai constatăm proiecția pe un alt plan temporal sau existențial - acceptată, chiar și implicit, drept o condiție minimă a ficțiunii. Dacă, în plus, chiar și amănuntele altfel menite să augmenteze verosimilul sînt "rupte" din cotidian, *care* mai e diferența dintre relatarea unui fapt divers și o bucată literară? Problemele general-umane, psihologia și angoasele sînt eterne. Prin urmare, evident, sînt și contemporane - de ce nu? În această calitate, ele pot constitui materia literaturii. Cu condiția, aș adăuga, să nu se întrețească prea strîns cu "mica istorie".

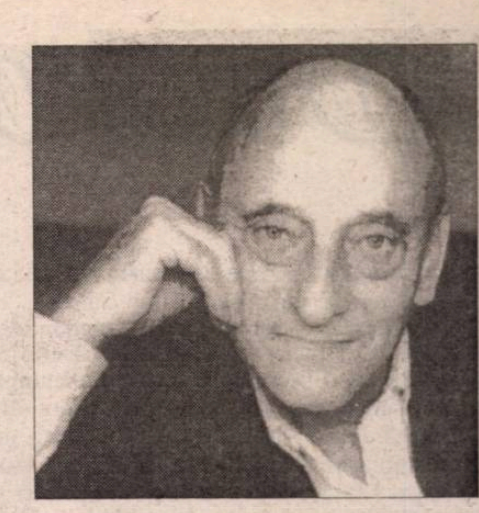
Un ultim exemplu: *Noaptea furtunoasă,* care a căzut, spectaculos, la premieră, în 1879. Adesea, m-am întrebat de ce. Explicațiile din istoriile literaturii mi-au părut întotdeauna palide. Piesa nu cred că a eșuat pentru că mica burghezie în ascensiune și-a recunoscut defectele în lumea de pe scenă. Umorul lui Caragiale e mult prea subtil, iar în relația Veta-Chiriac eu văd foarte bine o ipostază românească a cuplului Madame de Rénal-Julien Sorel, de pildă. Nu, nu pot să cred că pentru asta a căzut *Noaptea furtunoasă* cu peste o sută douăzeci de ani în urmă. Nu pentru că cei din sală *și-au recunoscut defectele;* pur și simplu fiindcă s-au recunoscut. Și încă și mai probabil, datorită referirilor la un contingent mult prea pregnant: comédiile lui Ionescu, Dealul Spirii, biserica Antim, Stabilimentul... Astăzi e cu totul altceva: (credem că) am luat distanță.

În concluzie, literatura ca "felie de viață" e un mit. Vorba lui Gide: indiferent cum am tăia-o. Sau în fine, la rigoare, aș putea s-o și accept, cu condiția ca măcar "sosul" să fie asezonat ficțional. Ceea ce nu totdeauna se întîmplă. Q.e.d.

Mariana Net

În exclusivitate cu GÉRARD GENETTE

OPERA ARTEI



CUNOSCUTUL poetician Gérard Genette, supranumit şi un "Aristotel al zilelor noastre" pentru conceptele şi categoriile pe care le-a lansat, a publicat cu cîtva timp în urmă o interesantă lucrare, *Opera artei*, care analiza deschiderea poeticii către estetică, în viziune genettiană.

Despre raţiunile acestei deschideri, despre formele ei de manifestare, dar şi despre cărţile sale în general, domnia-sa a avut amabilitatea să ne vorbească de curînd, cînd ne-a primit cu căldură, în apartamentul său din Paris, situat nu departe de Muzeul Picasso.

M.C.: Domnule Gérard Genette, ultima dumneavoastră carte, Opera artei, *în două volume,* Imanenţă şi transcendenţă *şi* Relaţia estetică, *este în curs de apariţie la Editura Univers, unde s-au publicat deja o antologie din* Figuri, Arhitextul *şi* Ficţiune şi Dicţiune. *Am onoarea, plăcerea, şi, în acelaşi timp, misiunea dificilă să traduc această lucrare solidă şi ambiţioasă care deschide poetica înspre estetică, sau, care, cum spuneaţi în* Introducere, *îşi propune "să urce la etaj". Vă rog să aveţi amabilitatea să o prezentaţi pe scurt cititorilor români, dacă este posibil începînd chiar cu acest titlu, intenţionat ambiguu şi totuşi incitant,* Opera artei.

G.G.: Sînt două chestiuni succesiv prezentate, cea dintîi în primul volum - modurile de existenţă ale operelor de artă, şi cea de a doua în celălalt volum - funcţia sau, mai degrabă, *una* dintre funcţiile operelor de artă, pentru mine cea definitorie, şi anume, funcţia estetică. Titlul pe care l-am ales, *Opera artei,* înseamnă totodată opera de artă şi acţiunea operei de artă, adică funcţia ei, fiind ştiut faptul că operele de artă au multe funcţii şi de multe feluri, diferite după tipurile de artă (firească funcţia unei opere arhitecturale nu este la fel cu cea a unei opere literare etc.) Aşadar această perspectivă asupra funcţiei justifică titlul pe care l-am ales.

M.C.: Cititorii dumneavoastră fideli ştiu deja din Palimpseste *că noţiunea de "transcendenţă", aşa cum o folosiţi, nu are nimic sublim, divin sau metafizic, ci un sens strict tehnic. Aţi vrea să explicaţi această noţiune pentru cititorii mai tineri, ţinînd cont că ea apare chiar în titlul primului volum?*

G.G.: Da, în acest titlu este un cuplu, "imanenţă" şi "transcendenţă", un termen nu se înţelege fără celălalt, ei sînt în antiteză; înţeleg prin "imanenţa" unei opere faptul de a consta într-un anumit tip de *obiect,* iar după ce l-am perceput, descris şi studiat, mai rămîne de studiat felul în care opera depăşeşte, trece dincolo de acest obiect, fenomen pe care îl numesc transcendenţă, (acesta este, de altfel, sensul etimologic şi prim al cuvîntului transcendenţă). De exemplu, o operă literară rezidă într-un text şi aceasta este imanenţa ei, dar ea depăşeşte acest text, în sensul că, bunăoară, putem să ne gîndim la această operă în absenţa ei, putem să ne amintim de ea; ea poate să cunoască diferite forme de acţiune şi acest mod de a acţiona, oarecum dincolo de obiectul său, de imanenţă, este ceea ce eu numesc transcendenţă.

M.C.: Opera artei *este singura dumneavoastră lucrare de dimensiuni atît de mari, concepută de la început în două volume (*Figuri I,II,III, *sînt resimţite, mai degrabă, ca un ciclu, o serie). Trebuie să facem o legătură între dimensiunea lucrării şi importanţa pe care o acordaţi subiectului tratat?*

G.G.: Ştiţi... atunci cînd întreprinzi studiul unei chestiuni nu ai de la început o idee despre dimensiunea care îi va fi acordată şi, prin urmare, *apriori* nu aveam nici o idee despre dimensiunea lucrării. Ceea ce mi-era însă foarte clar de la început era o structură în două volume. Şi aceasta pentru motive care ţin de stadiul teoriei artei, acum: diferiţi filozofi care s-au ocupat de această temă în ultimile decenii au amestecat prea mult chestiunea modului de existenţă şi cea a funcţiei estetice. Eu, dimpotrivă, ţineam mult să separ cele două serii de probleme care sînt pentru mine foarte distincte. De aceea nu voiam deloc să reduc această lucrare la un singur volum; concep aceste două volume relativ independente unul de celălalt şi, chiar, s-ar fi putut ca al doilea să apară primul... esenţialul pentru mine era să le disting... Pentru a fi mai clar, se punea problema de a nu introduce funcţia estetică a operelor de artă în analiza modurilor de existenţă. De aceea am vrut nu numai ca lucrarea să apară în două volume, dar şi ca aceste volume să nu fie publicate în acelaşi timp: în Franţa ele au fost editate la trei ani distanţă unul de altul.

M.C.: Vorbiţi despre opera de artă şi, în mod implicit, prin exemplele pe care le daţi, luate din literatură, din artele plastice, din teatru, din muzică, din coregrafie dar şi din "haute couture" sau din gastronomie, lărgiţi domeniul artei. Unde se termină, după dumneavoastră, domeniul ei?

G.G.: Ştiu şi eu... Cred că orice activitate umană ale cărei rezultate se pretează la o apreciere estetică poate fi considerată ca o operă de artă... Într-un anume sens, prefer să folosesc cuvîntul la singular şi nu la plural... Cînd vorbim de arte, pentru o clipă, termenul poate să pară suplu, încăpător, dar de fapt este mai restrictiv, pentru că, dacă vorbeşti de *arte,* atunci lumea cere lista lor şi dai peste liste canonice... Pentru unii filozofi şi teoreticieni există cinci arte canonice, pentru alţii - mai multe sau mai puţine. Prefer cuvîntul "artă" tocmai pentru a exprima faptul că se poate pune artă în orice.

M.C.: Opera artei *este a zecea carte pe care o publicaţi; aţi putea să rezumaţi marile momente ale demersului dumneavoastră de poetician pînă la acest volum?*

G.G.: Oh...! Pentru a sintetiza foarte repede voi spune că de la început demersul meu a fost unul de lărgire progresivă. Primele mele două volume sînt în esenţă cărţi de eseuri critice, apoi am trecut treptat de la critica operei singulare la scrieri mai teoretice; de exemplu, *Figuri III* din *Discursul povestirii* este, în cea mai mare parte un studiu de naratologie. Din acest moment, m-am ocupat, cum să spun, destul de constant de probleme de teorie generală a literaturii, deci de poetică, de studii de poetică asupra chestiunii genurilor, de cutare sau cutare gen particular, precum *Mimologii* care se ocupă de imaginaţia lingvistică; m-am preocupat de practici literare destul de generale, precum paratextul în *Praguri,* de practici de imitaţie şi de transformare a textului în *Palimpseste.* Aşadar, de la *Figuri I* la *Opera artei,* m-am ocupat în esenţă de practici literare. Apoi a venit un moment cînd am crezut că nu mai pot continua să mă interesez de teoria *literaturii ca artă,* fără să mă întreb, în general, ce anume este arta. De unde aceste două volume...

M.C.: Care dintre cărţile dumneavoastră vă reprezintă mai bine? Pe care o iubiţi cel mai mult?

G.G.: E greu de spus... Poate că cea care mă reprezintă cel mai bine este *Palimpseste.* Nu aş putea să vă spun pe care o iubesc cel mai mult fiindcă nu sînt sigur că îmi iubesc cărţile.

M.C.: Poate cea pe care aţi scris-o cel mai uşor...

G.G.: Uşor...? O, nu, nici una dintre cărţile mele nu a fost uşor de scris. Toate au cerut o muncă îndelungată...a fost nevoie de o documentaţie amplă, de pregătiri de tot felul. Cartea la care am lucrat cu cea mai mare plăcere a fost desigur *Opera artei* pentru că aici am avut de a face cu o materie foarte vastă şi foarte diversificată, spre deosebire de lucrările de poetică. Era prima oară cînd lucram pe un material artistic pe care îl cunoşteam bine dar despre care nu avusesem ocazia să vorbesc. Deci faptul de a vorbi de muzică, de pictură, de arhitectură mă înviora foarte mult nu fiindcă ar fi fost uşor, ci pentru că lucram ascultînd muzică, privind picturi ceea ce era mai plăcut decît să lucrez exclusiv pe opere din acelaşi gen.

M.C.: Aţi lansat multe concepte şi noţiuni care au devenit instrumente de lucru pentru analiza literară, care au intrat în manualele şcolare. Sînt unele care n-au rezistat la proba receptării, care s-au pierdut?

G.G.: Nu cred că eu sînt acela care trebuie să răspundă la această întrebare. Ar trebui întrebaţi cititorii mei care au lucrat pe aceleaşi subiecte ca şi mine pentru a şti care dintre aceste concepte au funcţionat şi care nu au funcţionat pentru ei; eu nu revin prea uşor în urmă, am făcut-o o singură dată pentru *Discursul povestirii* cu *Noul discurs al povestirii,* douăzeci de ani mai tîrziu, pe un teren foarte specific, cel al naratologiei... Mi s-a părut că în general noţiunile propuse funcţionau. Ce-i drept, acest aparat conceptual propus de mine a fost dus mai departe de alţii şi, esenţialul din el, nu mi s-a părut abandonat sau perimat, ci doar depăşit, căci aceasta este destinul oricărei etape dintr-o desfăşurare progresivă.

M.C.: Reveniţi adesea în opera dumneavoastră la În căutarea timpului pierdut *de Proust. Personajele sale v-au inspirat uneori concepte precum "efectul Jupien" în* Praguri, *"efectul Berma" în* Opera artei. *Proust continuă să vă inspire sub acest aspect teoretic, speculativ?*

G.G.: Oh, da, desigur. Şi va continua să mă inspire... Pentru mine este textul care, sub aspect estetic, mă satisface cel mai mult, iar sub aspect intelectual, mă stimulează în multe privinţe. Cred că voi mai avea ocazia să împrumut din *Proust* şi alte motive de inspiraţie teoretică.

M.C.: Eul autobiografic este uneori vizibil în scrisul dumneavoastră, aparent abstract şi conceptual, cu o tentă de ironie şi umor. S-a vorbit chiar de un anumit "comic intelectual". Este intenţionat, controlat, sau mai degrabă irepresibi?

G.G.: Şi una şi alta. Pur şi simplu aşa îmi stă în fire: uneori mă reprim, uneori nu.

M.C.: Recent a apărut o carte despre opera dumneavoastră: Gérard Genette - O poetică deschisă *de Christine Montalbeti la Editura Bertrand-Lacoste. Vă recunoaşteţi în ea?*

G.G: Da, foarte mult. Găsesc că această carte este de o mare pertinenţă, mai ales că n-am participat la ea în nici un fel.

M.C.: A fost o surpriză?

G.G.: Da... N-am fost consultat în privinţa ei deloc, ignoram cu desăvîrşire existenţa ei şi am primit-o într-adevăr ca o surpriză. N-am întîlnit-o niciodată pe autoare. Am citit cartea cu multă admiraţie. Şi, în calitatea mea de obiect al acestei cărţi, nu am găsit nici o eroare de interpretare (n-aş putea să spun acelaşi lucru despre tot ce s-a scris despre mine).

M.C.: Sînteţi fondatorul revistei "Poétique" şi director al colecţiei omonime la Editura Seuil. Care sînt perspectivele revistei şi ale colecţiei în ceea ce priveşte raportul poetică/estetică?

G.G.: Nu pot să vă răspund în privinţa revistei, pentru că nu eu o conduc în prezent, dar pentru colecţie răspunsul este foarte simplu: am încercat să operez o deschidere a poeticii către estetică şi în lucrările mele şi în colecţie. De cînd am luat această hotărîre de deschidere am publicat un număr de lucrări care depăşesc cîmpul literaturii şi am intenţia să continuu în funcţie de cărţile ce îmi vor fi propuse... Doresc ca această colecţie să devină una de estetică generală, poate cincizeci la sută teorie literară, cincizeci la sută estetică, aşa intenţionez, dar vom vedea şi ce anume ne propun autorii.

M.C.: Începînd cu anii '70, opera dumneavoastră a marcat mai multe generaţii de cercetători, de poeticieni, de studenţi. Deja în 1973, la Iaşi, ca studentă, urmam un curs de poetică, în care referinţele la dumneavoastră erau numeroase. Aş dori să ştiu dacă aveţi discipoli, dacă aţi făcut şcoală?

G.G.: Oh, n-aş spune că am discipoli şi deci n-aş spune că am făcut şcoală. Ceea ce pot să spun este că mulţi oameni lucrează avînd ca punct de plecare ideile mele. Unii în acord cu ele, alţii în dezacord; firească pe cei din urmă nu i-aş numi discipoli, dar nici pentru ceilalţi... este vorba pur şi simplu de difuzarea cercetării, a conceptelor; ideile sînt acceptate, discutate, respinse, toate acestea fac parte doar din influenţa activităţii mele, dar nu aş vorbi de şcoală, nu am acest sentiment. Aş vorbi doar de cititori: am cititori şi unii dintre ei prelungesc munca mea.

M.C.: O ultimă întrebare. Fiindcă mă aflu aici în calitatea mea de traducător, ea se va referi la traducere. Ca poetician aţi vorbit de mai multe ori despre traducere: în Palimpseste, *considerînd-o ca o scriitură de gradul doi, în* Opera artei, *ca o formă de transcendenţă. În ceea ce mă priveşte, în traducerea pe care o fac acestei lucrări, important este să redau conceptele dar, în acelaşi timp, stilul, "mîna lui Genette", în care intră ironie, umor, jocuri de cuvinte şi expresii foarte concentrate, la frontieră cu ludicul. În calitate de autor tradus, cum vedeţi dumneavoastră traducerea?*

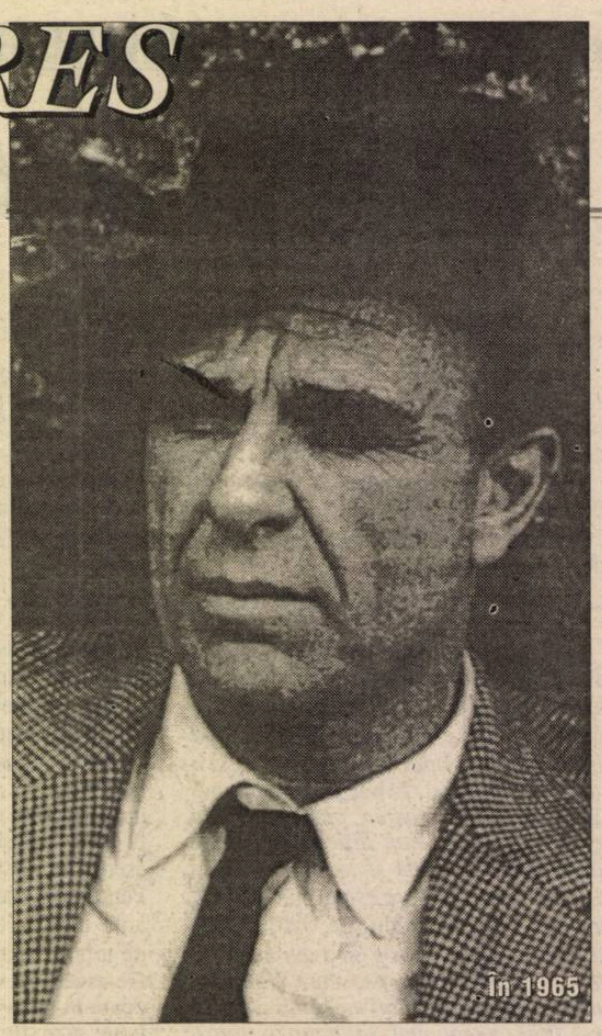
G.G.: Eu nu mă consider un teoretician al traducerii, există teoreticieni ai traducerii pe care îi cunosc şi îi stimez foarte mult. E drept că am vorbit în *Palimpseste* despre traducere, în măsura în care ea intra în categoria cutării practici de transformare - traducerea era pentru *mine* un exemplu printre altele de transformare - iar în *Opera artei* - ca despre un efect de transcendenţă.

Nu sînt însă calificat să vorbesc despre traducere din diverse motive, dintre care unul fundamental, şi anume faptul, că nu am făcut niciodată vreo traducere. Mi-ar fi fost greu să intru în detaliile unei teoretizări. Dar întrebarea dumneavoastră era mai precisă, ce cred eu în calitate de autor tradus. Nu am experienţa necesară ca să vă răspund, dat fiind faptul că singura limbă în care m-am citit tradus este engleza. (Cît despre traducerile cărţilor mele în alte limbi, nu pot să le judec...am aruncat, din cînd în cînd, cîte o privire în traducerile în spaniolă şi în italiană.) Am avut uneori ocazia să văd traducerile în engleză în cursul redactării şi să-mi spun părerea. Mi s-a părut că, în ansamblu, esenţialul a fost păstrat, pe plan conceptual, iar planul stilistic - destul de fidel redat.

Dar, repet, faptul că nu am nici o experienţă în practica traducerii, că nu sînt eu însumi traducător, face să nu mă încumet să judec traducerile cărţilor mele.

Interviu de
Muguraş Constantinescu

ADOLFO BIOY CASARES


În 1965

LA 8 MARTIE s-a stins din viaţă, la 85 de ani, scriitorul argentinian Adolfo Bioy Casares, "cel mai pur dintre prozatorii fantastici din Argentina şi, poate, din America" (spunea criticul Luis Alberto Sánchez) şi una din figurile emblematice ale literaturii actuale hispano-americane, alături de compatrioţii săi Jorge Luis Borges, Julio Cortázar şi Ernesto Sábato, precum şi de colombianul Gabriel García Márquez, peruanul Mario Vargas Llosa, cubanezul Alejo Carpentier şi alţii.

Născut la 15 septembrie 1914, la Buenos Aires, dintr-o familie de intelectuali, A. Bioy Casares s-a lăsat de foarte timpuriu cucerit de pasiunea scrisului, actul de creaţie literară stînd, în mod exemplar, în centrul vieţii şi activităţii sale. Debutează devreme, cu volumul de povestiri *Prologul*. Renunţă la studiile de la Facultatea de Drept, Filosofie şi Litere din Buenos Aires şi se dedică în întregime literaturii. În 1931 îl cunoaşte pe Jorge Luis Borges, de care avea să-l lege pentru totdeauna o frumoasă prietenie, întemeiată pe afinităţi semnificative - cultul pentru cărţi, atracţia faţă de literatura fantastică şi de factură poliţistă, faţă de problemele teoretice ale scrisului. Colaborarea între cei doi scriitori este rodnică şi multiplă: editează revista "Destiempo" ("Contratimp"), 1937, creează o editură cu acelaşi nume, alcătuiesc două antologii (coautoare fiind scriitoarea Silvina Ocampo, soţia lui Bioy Casares): *Antologia literaturii fantastice,* 1940 şi *Antologia poetică argentiniană,* 1941, şi două culegeri: *Cele mai bune povestiri poliţiste,* 1949, şi *Poezia gauchescă,* 1955, şi, în sfîrşit, scriu împreună cîteva cărţi originale: *Povestiri scurte şi extraordinare,* 1955, *Cartea cerului şi a infernului,* 1960, apoi cele semnate cu pseudonimele Honorio Bustos Domecq sau Benito Suarez Lynch; *Şase probleme pentru don Isidro Parodi,* 1942; *Două fantezii memorabile,* 1946; *Cronicile lui Bustos Domecq,* 1967, şi *Un model pentru moarte,* 1946.

Romancier şi povestitor profund original, de vastă erudiţie, Adolfo Bioy Casares a cultivat îndeosebi literatura fantastică, creînd un univers stăpînit de fantezie şi mister, în care irealul se împleteşte subtil şi straniu cu realitatea. Capodopera sa este romanul *Invenţia lui Morel,* 1940 (tradus şi în limba română), care a inspirat diferite versiuni cinematografice (dintre acestea remarcabila creaţie a lui Alain Resnais, *Anul trecut la Marienbad*) şi despre care Borges declara: "am citit cartea; nu mi se pare o inexactitate sau o hiperbolă să o calific drept perfectă."

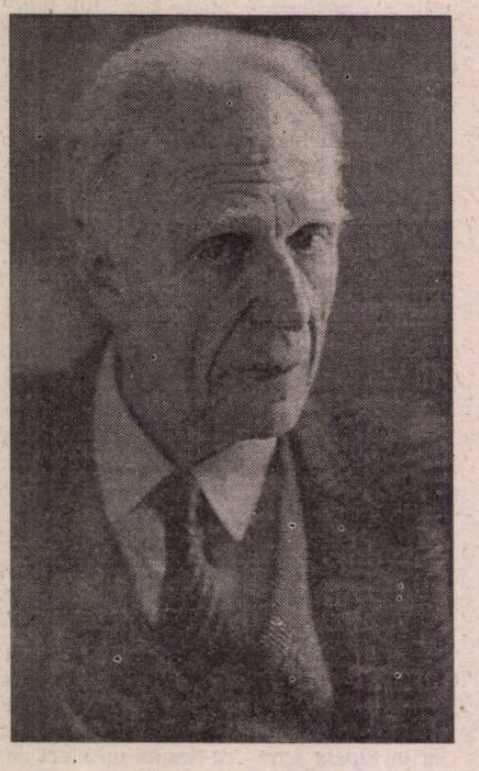
Din bogata producţie narativă a scriitorului amintim şi celelalte romane: *Plan de evadare,* 1945; *Jurnalul războiului porcului,* 1969; *Dormind la soare,* 1973 şi *Aventurile unui fotograf în La Plata,* 1985, (toate traduse şi în limba română), şi volumele de povestiri: *Şaptesprezece împuşcături împotriva viitorului,* 1933; *Noua furtună sau Viaţa multiplă a lui Juan Ruteno,* 1935; *Luis Greve, mort,* 1940; *Trama celestă,* 1948 (tradus şi în limba română), *Poveşti uimitoare,* 1956; *Ghirlanda cu iubiri,* 1959; *Latura umbrei,* 1962; *Marele Serafin,*1967; *Poveşti de dragoste,* 1972; *Poveşti fantastice,* 1972; *Eroul femeilor,* 1979 şi *Păpuşa rusească,* 1991.

Printre numeroasele premii şi distincţii care i-au fost decernate, se cuvine să menţionăm îndeosebi Marele Premiu de Onoare al Societăţii Argentiniene a Scriitorilor, 1985, şi prestigiosul Premiu Cervantes, cea mai înaltă distincţie literară pentru scriitorii de expresie hispanică, 1990.

Desăvârşit cunoscător al sufletului omenesc, A. Bioy Casares pătrunde în lumea lăuntrică a personajelor sale, fiind mereu alături de fiinţa umană în luptă cu un destin advers. "Simt compasiune pentru fiinţa umană", mărturisea autorul. "Eu cred că toţi merităm compasiune, că suntem toţi nişte bieţi oameni, eroici prin simplul fapt că trăim".

Fără nici o vanitate formală, scriitorul ajunge la o transparenţă expresivă obţinută printr-un stil despuiat de orice artificiu, care pare a nu-şi propune deliberat nimic şi este totuşi încărcat de intenţii, şi dăruit cu o impresionantă forţă sugestivă.

Viguroasă şi tulburătoare, opera lui Bioy Casares a fost tradusă în numeroase limbi, reuşind miraculos să exprime adevărul literaturii, "adevărul ascuns al literaturii", după propriile-i cuvinte.



Salvarea

ACEASTA este o poveste din timpuri străvechi, despre o împărăţie demult apusă. Sculptorul se preumblă cu tiranul prin grădinile palatului. Dincolo de labirintul pentru iluştrii oaspeţi străini, la capătul aleii cu filosofii decapitaţi, sculptorul îşi prezentă ultima operă: o naiadă în formă de fîntînă. Pe cînd dădea explicaţii tehnice din belşug, desfătîndu-se cu beţia triumfului, artistul deslusi pe frumosul chip al protectorului o umbră ameninţătoare. Înţelese îndată care era pricina. "Cum oare de o fiinţă atît de neînsemnată este în stare să facă ceea ce eu, păstor de noroade, nu sunt?" În clipa aceea o pasăre care bea apă de la fîntînă îşi luă voioasă zborul, pierzîndu-se în văzduh, iar sculptorului îi veni în minte ideea care avea să-l salveze: "Oricît ar fi de umile", spuse arătînd spre pasăre, "trebuie să recunoaştem că zboară mai bine ca noi."

Ultima noapte a lui Faust

ÎN NOAPTEA aceea de iunie a lui 1540, în încăperea din turn, doctorul Faust cerceta rafturile cuprinzătoarei sale biblioteci. Ici şi colo se oprea; lua un volum, îl răsfoia nervos, îl punea la loc. În cele din urmă alese *Memorabilia* lui Xenofon. Aşează cartea pe pupitru şi se pregăti de citit. Se uită spre fereastră. Afară ceva se mişcase uşor. Faust îşi zise în şoaptă: "O pală de vînt în pădure". Se ridică, dădu brusc perdeaua la o parte. Văzu noaptea, pe care copacii o făceau mai adîncă.

Sub masă dormea Señor. Nevinovata răsuflare a cîinelui mărturisea, liniştită şi convingătoare ca un răsărit, realitatea lumii. Faust se gîndi la iad.

Cu douăzeci şi cinci de ani în urmă, în schimbul unei puteri magice de neînfrînt, îşi vînduse sufletul diavolului. Anii trecuseră în zbor. Sorocul se împlinea la miezul nopţii. Nu era încă unsprezece.

Faust auzi paşi pe scară, apoi trei bătăi în uşă. Întrebă: "Cine-i?" "Eu", răspunse o voce pe care monosilaba n-o da în vileag, "eu". Doctorul o recunoscuse, dar simţi o anume iritare şi repetă întrebarea. Pe un ton de nedumerire şi dojană îi răspunse slujitorul: "Eu, Wagner". Faust deschise uşa. Slujitorul intră aducînd tava, cu paharul cu vin de Rin şi feliile de pîine, şi comentă, zîmbind a încuviinţare, ce mult îi plăcea stăpînului o astfel de gustare. Pe cînd Wagner lămurea, ca în atîtea alte rînduri, că locul era tare singuratic şi că aceste frînturi de discuţii îl ajutau să petreacă noaptea, lui Faust îi veni în minte că era într-adevăr un obicei plăcut, care îndulceşte viaţa şi o face să treacă mai uşor; sorbi de cîteva ori din vin, mîncă puţină pîine şi, pentru o clipă, se simţi în siguranţă. Cugetă: "Dacă nu mă îndepărtez de Wagner şi de cîine, nu-i nici o primejdie."

Se hotărî să-i împărtăşească lui Wagner spaimele sale. Chibzui însă: "Cine ştie ce-o să spună". Era o fiinţă superstiţioasă (credea în magie), cu înclinaţia omului de rînd către tot ce era macabru, violent şi sentimental. Instinctul îl făcea iscoditor; prostia, cumplit. Faust socoti că nu trebuia să se expună la nimic ce i-ar putea tulbura spiritul sau inteligenţa.

Ceasul bătu unsprezece şi jumătate. Faust se gîndi: "Nu mă vor putea ocroti. Nimic nu mă poate salva." Apoi se petrecu un fel de schimbare în cugetul său; îşi înălţă privirea şi-şi reluă meditaţia. "Mai bine să fiu singur cînd o să vină Mefisto. Fără martori, o să mă apăr mai lesne. Pe deasupra, incidentul ar putea stîrni în imaginaţia lui Wagner (şi, poate, şi în neajutorata lipsă de judecată a cîinelui) o impresie îngrozitoare."

- S-a făcut tîrziu, Wagner. Du-te la culcare.

Cînd slujitorul dădu să-l cheme pe Señor, Faust îl opri şi, plin de duioşie, trezi cîinele. Wagner puse pe tavă farfuria cu pîinea şi paharul şi se îndreptă spre uşă. Cîinele îşi privi stăpînul cu ochi în care părea că arde, ca o plăpîndă şi întunecată flacără, toată speranţa şi toată tristeţea din lume. Faust făcu un gest înspre Wagner, iar slujitorul şi cîinele ieşiră. Închise uşa şi privi împrejur. Văzu odaia, masa de lucru, volumele atît de familiare. Îşi spuse că nu-i chiar atît de singur. Se apropie de fereastră, cu o anume vioiciune, şi dădu puţin la o parte perdeaua. Pe drumul spre Finsterwalde licărea, îndepărtată, luminiţa unei trăsuri.

"Să fug cu trăsura!", şopti Faust şi îi păru un crîmpei de speranţă în agonie. Să se îndepărteze de locul acela era cu neputinţă. Nu exista cal destul de iute, nici drum destul de lung. Atunci, ca şi cînd la geam l-ar fi împresurat ziua, nu noaptea, născoci o fugă în trecut; să se refugieze în anul 1440; sau chiar şi mai departe; să amîne cu două sute de ani inevitabilul miez de noapte. Îşi imaginâ trecutul ca o tenebroasă regiune necunoscută; *dar,* se întrebă, *dacă înainte n-am fost acolo, cum pot ajunge oare acum?* Cum putea el include în trecut un fapt nou? Îşi aduse vag aminte un vers din Agathon, citat de Aristotel: "Nici Zeus însuşi nu mai putea schimba cele odată întîmplate". Dacă nimic nu putea schimba trecutul, această necuprinsă cîmpie ce se întindea dincolo de naşterea sa era de neatins pentru el. Mai rămînea, încă, o scăpare: să se nască iar, să ajungă din nou la ceasul fatidic cînd şi-a vîndut sufletul lui Mefisto, să-l mai vîndă o dată şi, cînd va ajunge, în sfîrşit, la noaptea aceea, să fugă iarăşi la ziua în care s-a născut.

Se uită la ceas. Mai era puţin pînă la miezul nopţii. Îşi zise: "Cine ştie oare de cînd îşi tot reprezenta viaţa-i plină de trufie, de pierzanie şi de spaime? Cine ştie de cînd îl înşela pe Mefisto? Îl înşela? Această nesfîrşită repetiţie de vieţi oarbe nu era oare iadul?"

Faust se simţi foarte bătrîn şi ostenit. Ultima sa reflecţie a fost, totuşi, de credinţă faţă de viaţă: s-a gîndit că în ea, nu în moarte, se deslusea, precum o apă ascunsă, odihna. Cu semeaţă nepăsare amînă pînă în ultima clipă hotărîrea de a fugi sau a rămîne. Ceasul se auzi bătînd...

Împreună cu Jorge Luis Borges în octombrie 1982, la Buenos Aires

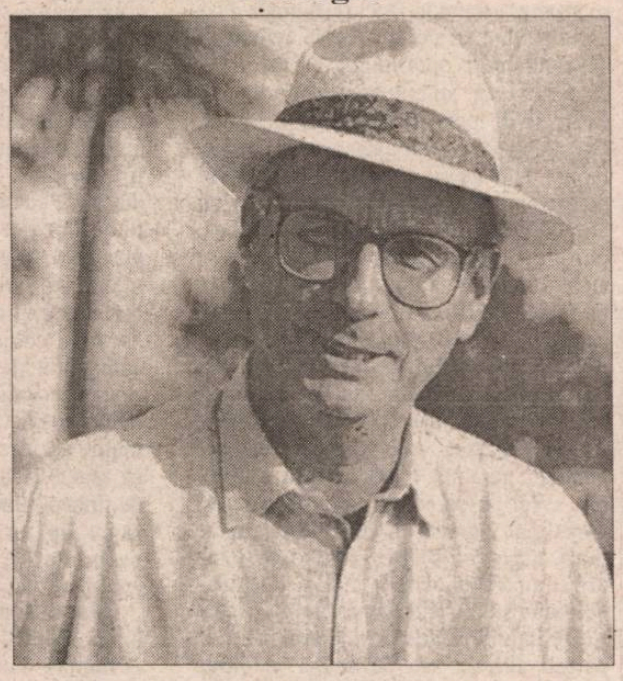
Prezentare şi traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

Caietele Benjamin Fondane

◆ Sub titlul *Périple d'un Juif irrésigné (Periplul unui evreu neresemnat)* a apărut un substanțial număr 2 din "Cahiers Benjamin Fondane" (toamna 1998), editate la Ierusalim sub direcția profesoarei Monique Jutrin, care în *Editorialul* său caracterizează "iudaismul" scriitorului drept unul "frondeur și subversiv", "exigență spirituală în afara oricărui cadru stabilit..., una dintre formele pe care le ia neresemnarea sa". La definirea acestei situări în dimensiunile sale cît mai exacte contribuie articolele semnate de Leon Volovici (*Paradisul pierdut,* comentariu la o corespondență familială), Remus Zăstroiu (*Anii*

de formare ai lui B. Fundoianu), Filla Eisenberg (*B. Fondane, evreu martor*), Monique Jutrin (*Neresemnarea lui B. Fondane*). O suită de texte publicate de Fundoianu în revistele evreiești din România (traduse de Ramona Fotiade și Marlena Braester), două poeme (*Cimitir* și *Ospățul lui Balthazar*) transpuse din românește de Odile Serre precum și o *Bibliografie selectivă a scrierilor privitoare la iudaism,* ale lui B. Fundoianu-B. Fondane (alcătuită de Erik Freedmann) completează acest ansamblu. Alte articole, datorate lui Olivier Salazar-Ferrer, Toby Garfitt și Alain Virmaux comentează corespondența scriitorului cu Jean Grenier și semnalează pagini regăsite din publicistica sa. Sînt comentate, de asemenea, manifestările prilejuite de Centenarul scriitorului în România, Franța, Israel, Statele Unite ale Americii. O abundentă *Bibliografie recentă* (înregistrată de E. Freedmann) reține referințele la viața și opera scriitorului și filosofului, atestînd interesul tot mai viu pentru personalitatea sa reintrată, în sfîrșit, în circuitul viu al valorilor reprezentative pentru gîndirea secolului nostru.

Etologie



◆ Neuropsihiatru și filosof, Boris Cyrulnik s-a specializat în etologie, studiul comportamentelor animale și umane, stabilind strînse legături între ele. Cercetările etologului francez, concretizate în numeroase volume, au stîrnit nu doar interesul specialiștilor, ci și al marelui public (cîteva titluri: *Memoria maimuței și cuvintele omului, Sub semnul legăturii, Nașterea sensului,* toate apărute la Hachette, *Hrana afectivă* și *Farmecul lumii* - Ed. Odille Jacob). Intervievat de "Le Figaro littéraire", Boris Cyrulnik și-a definit domeniul astfel: "studiul comportamentelor ființelor vii, în mediul lor obișnuit, în condiții naturale. Atitudinea etologică este, mai întîi, o observare naivă în mediul natural și apoi o observare dirijată, în mediul natural sau în laborator. Sub rezerva că e dificil de definit mediul natural al omului. El se află acolo unde trăiește omul, în cultura lui. S-a dovedit acum că un copil privat de cultură nu-și poate ține nici una dintre promisiunile genetice". Cît privește raportul dintre etologie și etică, Cyrulnik crede că singurul fundament biologic al moralei este probabil aptitudinea de a te pune în locul celuilalt, procesul de empatie.

Glamorama

◆ Bret Easton Ellis și-a publicat cel de al cincilea roman, *Glamorama,* a cărui acțiune se petrece în mediile modei din New York și care se dorește o continuare a marelui succes al autorului - *American Psycho.* La fel de violentă ca și aceea, noua carte e plină de acte teroriste, explozii de avioane, crime, sînge din belșug, iar pe pagina de gardă tronează un citat din... Hitler. Nu e prea mult? a fost întrebat romancierul de către "The Independent". Băiatul cel rău al literaturii americane a răspuns: "Nu poți să scrii despre violență decît arătînd-o. De fapt, eu sînt un om blînd. Mi se face rău cînd văd violența etalată pe ecranele televizoarelor." Ceea ce nu-l împiedică să o folosească în exces în ficțiunile sale.

Moise superstar

◆ Un succes răsunător înregistrează în sălile de cinema americane și europene desenul animat de lung-metraj *Prințul Egiptului* realizat de studiourile Dream Works. Povestea biblică a lui Moise, care a mobilizat timp de trei ani 400 de tehnicieni de naționalități diferite (mulți veniți, cu arme și bagaje, de la studiourile Disney) este transpusă într-un film de animație care nu se dorește distractiv și nu ține cont de codurile "filmului pentru copii". Dramă muzicală epică, avînd momente de mare intensitate emoțională, filmul realizat de Brenda Chapman, Steve Hickner și Simon Wells beneficiază de vocile unor vedete precum Val Kilmer, Sandra Bullock, Ralph Fiennes, Michelle Pfeiffer ș.a. Reușită somptuoasă pentru Dream Works, *Prințul Egiptului* este un punct cîștigat în războiul cu Disney, care se pregătește să-și ia revanșa cu o armă imbatabilă: Mickey Mouse.

100 de alegorii

◆ Zeci de locuitori din Strasbourg au acceptat să-i pozeze lui Peter Greenway (n. 1942 în Țara Galilor, regizor, pictor, scriitor, "organizator" de instalații și fotograf) pentru albumul *100 de alegorii pentru a reprezenta lumea.* Alegorii tragice sau comice, alăturînd nudurilor umane obiecte simbolice (trompeta destinului, lumînări, viori, chei, globul terestru, șerpi, bice, mere etc.), în arhitecturi încărcate de conotații culturale (piramide, catedrale, turnul Babel, grădini borgesiene), au fost prelucrate pe calculator prin tehnici complexe ale suprapunerii și colajului. Imaginile în culori rezultate, comentate în texte de o mare frumusețe literară, alcătuiesc un volum original, tradus recent și în franceză, la Ed. Adam Biro/USHS și al cărui preț este de 390 F.

Grafica lui Beardsley

◆ Figură rebelă a Angliei Victoriene, desenatorul Aubrey Beardsley a murit foarte tînăr, la 25 de ani, dar numele său, legat adesea de al prietenului Oscar Wilde, căruia i-a ilustrat *Salomeea,* a rămas, deși opera îi e destul de restrînsă. Un album cuprinzînd 50 de desene, vignete și frontispicii Art Nouveau a apărut, în elegante condiții grafice, la editura franceză Ombres.

Colaborare

◆ *Mizantropul* lui Molière, pus în scenă de Jacques Lassalle, cu marele actor polonez Andrzej Seweryn în unul dintre rolurile principale, după ce a înregistrat un mare succes la Teatrul Vidy din Lausanne, a fost prezentat într-un turneu la Toulouse, Lyon și Chamberty, iar luna aceasta este jucat la Centrul cultural de la Bobigny. Presa franceză elogiază spectacolul și în special interpretarea lui Seweryn în Alceste și a Mariannei Balser în Célimène. De altfel, nu este prima colaborare a actorului polonez cu regizorul francez: la Festivalul de la Avignon, în 1993, *Don Juan* de Molière în regia lui Lassalle, cu A. Seweryn în rolul titular, a făcut furori.

Paul Celan la Gallimard

◆ La sfîrșitul anului trecut, Editura Gallimard a inclus în cunoscuta sa colecție de poezie o *Culegere de poeme (Choix de poèmes)* ale lui Paul Celan. Apărut în ediție bilingvă, franco-germană, volumul tradus și prezentat de Jean-Pierre Lefebvre respectă selecția făcută de poetul însuși pentru Editura Suhrkamp în 1968, adică cu doi ani înainte de sinuciderea sa. Acompaniată de un foarte bogat aparat de note, cartea adaugă și un interesant dosar, și acesta bilingv, cu traducerile realizate în 1955 de Denise Naville și Jean-Pierre Wilhelm, cu corecturile lui Paul Celan în facsimil. Din secțiunea de *Studii și documente* a *Bibliografiei* este

regretabilă, totuși, absența referinței la cartea lui Petre Solomon, *Paul Celan - dimensiunea românească* (1987), tradusă în urmă cu cîțiva ani, în limba franceză.

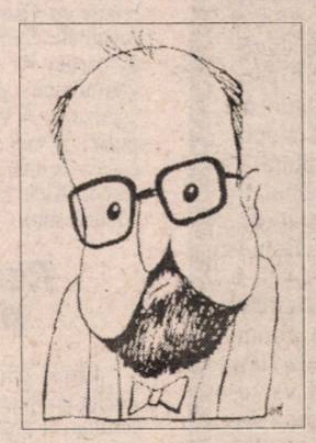
Un oaspete japonez

◆ Între 6 și 9 martie s-a aflat în România, pentru o scurtă vizită profesorul Torigoe Bunzo, de la Universitatea Waseda, specialist în teatru japonez tradițional, director al Muzeului Memorial de Teatru Tsubouchi de pe lîngă Universitatea Waseda. După un seminar susținut la Facultatea de Teatru din Universitatea din Craiova, luni, 8 martie, profesorul Torigoe a susținut același seminar și la Secția de Limbă și Literatură Japoneză a Facultății de Limbi și Literaturi Străine din Universitatea București. În esență, discuțiile s-au purtat pe marginea unui film intitulat *Sekai no naka no nihongeki* (Teatrul japonez în lume) și realizat de amintitul muzeu de teatru de pe lîngă Universitatea Waseda. Ceea ce a sporit considerabil interesul pentru acest film a fost faptul că prezentarea nu a fost una superficială, ci cât se poate de profundă și ilustrată cu imagini din piese celebre. Succesul de care s-a bucurat prezentarea profesorului Torigoe Bunzo s-a vădit și în întrebările puse de studenții prezenți.

Mai bine, așezați

◆ În "International Herald Tribune", Peter Friedman, profesor la Noua școală de cercetări sociale din New York, susține că o operă de artă se contemplă mai bine dacă stai așezat în fața ei și pledează ca în muzee să fie amplasate mai multe fotolii și bănci. Oboseala trecerii în revistă a atîtor tablouri și sculpturi împiedică observarea detaliilor și amestecă impresiile. Pentru a reflecta și a crea asociații pornind de la o operă de artă, sînt necesare condiții de relaxare fizică. După părerea autorului, numai Musée d'Orsey din Paris oferă aceste condiții.

Distincție



◆ Muzicianul Krysztof Penderecki a primit la Varșovia, din mîna ambasadorului S.U.A. în Polonia, Daniel Fried, diploma de membru al Academiei americane de artă și litere, alăturîndu-se astfel celor 150 de americani și 75 de străini distinși cu această prestigioasă calitate, ce se acordă de peste un secol. În imagine, Penderecki văzut de caricaturistul Edmund Manczak.

Împotriva pedepsei cu moartea

◆ Teatrul San Carlo din Napoli, cea mai veche scenă italiană de operă, a prezentat recent premiera noii opere *Eleonora* a dirijorului și compozitorului Roberto De Simone, bazată pe pagini uitate din muzica religioasă a secolului XVIII. Libretul e alcătuit dintr-un colaj de texte de Lev Tolstoi, Thomas Mann și Bertolt Brecht, recitate în italiană de actrița britanică Vanessa Redgrave. Eleonora a fost martira unei revolte napolitane din 1799. Mesajul operei este un protest împotriva pedepsei cu moartea, ceea ce a stîrnit controverse în rîndurile spectatorilor napolitani.

Revista revistelor

Scrisul, ca și visul

Un număr foarte bun al revistei *DILEMA*, 318, are ca temă *visele.* Alcătuitorul lui, Dan Stanciu, n-a comandat la întîmplare textele, știind că există riscul să se adune în borcanul tematic bile cu aceleași nuanțe și gusturi. Poetul și graficianul a compus inspirat numărul, așezînd în jurul nucleului enigmatic al viselor ferestre mai mult sau mai puțin transparente prin care îl privesc neurologul, psihanalistul, artistul, criticul, filosoful, chiar și omul străzii, aurolăcuit sau nu. În argumentul său (ar merita citat în întregime de frumos ce e) Dan Stanciu scrie între altele: "Există, cred, în vise ceva tainic și cu neputință de adus în vorbe, ceva care stăruie să rămînă în penumbra luminii, ca un rest activ, și după ce interpretarea a descuiat, cu feluritele sale chei, lacătele așezate la vedere. Există în vise un impenetrabil primitor, un mister permeabil la alte sonde, lansate de la alte etaje ale percepției, o stranietate care - dacă nu e împinsă, cu aroganța și suficiența căutătorului de certitudini, în rame agresive - poate deveni, treptat, amicală. Pentru că visul, pe lîngă ceea ce spune despre ființa noastră adîncă, mi se pare a fi și un constructor. El construiește, din materiale umile adesea, lumile în care ne petrecem noaptea și unde, cu sau fără voie, ne trăim adormiți o bună parte din viață." ❖ Omul de știință Constantin Bălăceanu Stolnici nu strivește, cum ne-am fi așteptat, corola onirică. Incitat de curiozitatea excepționalului gazetar care e Tita Chiper, academicianul neurolog vorbește despre zonele cerebrale implicate în fenomenul visului, despre substratul lui biochimic, despre cele 15 minute de vis la fiecare oră și jumătate de somn profund, despre rezultatele cercetărilor din ultimele decenii. Avansează și o ipoteză proprie: "probabil, visul este reflectarea în conștiința omului care doarme a tuturor remanierilor ce se fac în rezervele de memorie atunci cînd ele se așează în cursul nopții. În stare de veghe, acumulăm tot felul de informații ce trebuie apoi așezate, clasificate, ordonate într-un fel care să le facă accesibile și utile nouă. Probabil că în somn se face această uriașă muncă de ordonare, atunci cînd creierul este practic izolat de lumea din afară și nu mai are a prelucra informații ce vin din exterior." Dar precizează că toate descoperirile de pînă acum nu pot explica științific nici complexitatea viselor (alcătuite nu doar din imagini ci din episoade cu scenografie detaliată, personaje, replici, un spectacol, "o emisiune de televiziune internă" la care participă toate elementele senzoriale), nici la ce folosesc ele: "Ca să facă un clip publicitar, unui scenograf îi trebuie cel puțin o săptămînă, spre a pune la punct detaliile și mijloacele de funcționare a lor. Or, visurile noastre, care sînt mult mai complicate decît orice clip, se fabrică pe loc: decoruri, stări de spirit, raporturi - apar și dispar cît ai clipi. Nu discut despre visurile altora, dar eu cînd visez văd nu numai o persoană sau un grup, văd, deopotrivă, obiecte, decor, tablouri, covoare, văd peisaje și intensități ale luminii și ale umbrei, care, toate, se află într-o coerență onirică, evident nu asemănătoare celei cotidiene, dar ea există și presupune o adevărată scenografie și o epică anumită. Toate acestea cine le face?" Descifrarea mecanismului viselor mai are încă multe necunoscute. ❖ Președintele Societății Psihanalitice Române, Vasile Dem. Zamfirescu (a cărui editură, TREI, pune cu sacrificii la dispoziția cititorilor români lucrări fundamentale din domeniul psihanalizei, de la părinții întemeietori și pînă la zi, în traduceri fiabile, după *original* - precizarea își are rostul ei: piața era la un moment dat plină de Freud și Jung traduși prost din franceză) vorbește cu mai multă siguranță de cheia - de fapt, șperaclul - lui: "Visul este realizarea unei dorințe, în ultimă instanță a unei dorințe inconștiente. Deși împiedicate să treacă în comportament sau în conștient, tendințele anticulturale ale naturii umane nu renunță la a se exprima din inconștient. Pe căi ocolite, în haine străine, pentru a nu fi recunoscute, dorințele inconștiente ajung în timpul somnului, care presupune diminuarea vigilenței cenzurii, în planul conștientului. Ceea ce visătorul reține în momentul trezirii - și este numit în psihanaliză «conținut manifest» - nu este decît o fațadă, acceptabilă din punct de vedere al normelor culturale, în spatele căreia se ascunde adevăratul conținut al visului - conținutul latent - sau dorințele inconștiente." Deși, în plan clinic, interpretarea viselor și-a pierdut azi din importanță, în planul psihanalizei aplicate la fenomenele culturii visul continuă să funcționeze ca o paradigmă: "Asemeni visului, orice produs cultural are un conținut manifest și un conținut latent, întotdeauna mesajul conștient al operei fiind dublat de un mesaj inconștient". ❖ Scriitorii prezenți în *Dilema* viselor sînt de două feluri: cei care scriu despre ei înșiși în relație cu visul, repetînd de fapt, în aceeași tonalitate confesiv-literară, ceea ce au spus în cărțile lor (Simona Popescu și Mircea Cărtărescu, poeți-prozatori pentru care "scrisul ca și visul" sînt la persoana întîi singular) și cei care tratează tema în subtile eseuri de interes mai... general (Ioana Pârvulescu, Alex Leo Șerban, Z. Ornea, Anca Manolescu).

Rasism, grațieri și o premisă

Plecat din PNL, Viorel Cataramă face declarații bizare în calitate de președinte interimar al partidului lui Virgil Măgureanu: "Există o atitudine rasistă a Bucureștiului față de mineri" spune senatorul, citat de *ADEVĂRUL*, într-o știre al cărei supratitlu sună astfel: *Cataramă își închipuie că minerii sînt o rasă.* Orice și-ar închipui Viorel Cataramă, acuzația lui că bucureștenii sînt rasiști în privinața minerilor trădează nu numai probleme de limbaj, ci și de altă natură. Din cîte se știe, bucureștenii n-au nimic împotriva minerilor în general. Lor le displac acei mineri care au făcut victime și distrugeri în Capitală și care, la ultimele două mineriade, țineau morțiș să facă ordine la guvern, sub conducerea lui Miron Cozma. Dacă mai multe mii de bucureșteni s-ar fi dus de cîteva ori la Petroșani, să facă ordine, locuitorii acelui oraș ar fi trebuit să aibă o atitudine *rasistă* față de bucureșteni? Cît despre atitudinile personale ale senatorului care acuză Bucureștiul de rasism, cum se cheamă faptul că după două mineriade sîngeroase și alte cîteva acuzații lăturalnice aduse lui Miron Cozma în procese care erau pe rol, senatorul bătea mingea cu el, la "Doi cocoși"? ❖ Cîteva ziare din Capitală titrează pe marginea unui presupus conflict între Traian Băsescu și Petre Roman, conflict care ar fi ieșit la suprafață la Colegiul Director al PD. E vorba, în realitate, de discuții limpezitoare, din care nu pot lipsi și disputele de idei, între un membru al guvernuluii - Traian Băsescu - și președintele partidului din care el face parte. ❖ Într-o aceeași manieră nenuanțată e prezentat în cîteva ziare programul PDSR, recent dat la iveală. În *COTIDIANUL,* Ion Cristoiu afirmă, nici mai mult nici mai puțin decît că "Schimbarea la față a PDSR bulversează scena noastră politică". Mai degrabă, ținînd seamă de disputele din interiorul acestui partid, probabil că acest program va duce la bulversarea PDSR-ului în care, e tot mai limpede, mesajele aripii Adrian Năstase au tot mai puțin în comun cu mesajele formulate de Ion Iliescu. ❖ După trecerea a ZECE ani de la căderea lui Ceaușescu au fost grațiați doi bărbați care în 1983 au pus la cale lichidarea lui Ceaușescu. Regimul Iliescu n-a găsit timp pentru memoriile celor doi timp de aproape șapte ani. Președintele Constantinescu i-a grațiat pe Viorel Roventiu și pe Nicolae Stanciu, la doi ani după ce a ajuns la putere. Acestea sînt faptele. Întrebarea e pe ce filiere s-au putut împiedica atîția ani cererile de grațiere ale celor doi și cum justifică aceste filiere faptul că, timp de zece ani după căderea lui Ceaușescu, Viorel Roventiu și Nicolae Stanciu au stat în pușcărie? ❖ În *ZIUA*, Ioan Groșan se ia de gînduri că după primirea în NATO a Cehiei, Poloniei și Ungariei sîntem vecini cu Pactul Nord-Atlantic, dar, spune el: "parcă sîntem și mai vecini cu Ungaria" trăgînd concluzia că se roagă la Dumnezeu "să nu fi avut vreo premoniție tîmpită, în sensul că să fim primiți în NATO mai întîi cu județele din Transilvania..." Asta apropo de ideea sa că vom intra în NATO, județ după județ, folosită într-un foileton din *ACADEMIA CAȚAVENCU.* În foiletonul din *Academia Cațavencu,* Groșan vede printre fruntașele aderării per județ la NATO, județul Vaslui. Prins, se pare în propriul său scenariu absurd, Groșan își imaginează un alt scenariu neverosimil, prin care Ungaria ar putea da comenzi NATO, în ipoteza că are de gînd așa ceva, comenzi de pe urma cărora, repet citatul, "să fim primiți în NATO mai întîi cu județele din Transilvania". Dacă luăm de bune asigurările mai multor state membre în NATO, printre care și acelea ale Statelor Unite, referitoare la România, ne vine greu să-l contrazicem pe Ioan Groșan în privința autocaracterizării premoniției sale, ca "tîmpită". Cronicarul atrage din nou atenția Parchetului General asupra atacurilor antisemite din săptămînalul *ATAC LA PERSOANĂ*, de astă dată în nr. 10 curent al acestei publicații, în care citim: *Ministrul Andrei Marga falsifică manualele de istorie,* cu supratitlul *Afirmînd participarea noastră la Holocaust* și cu subtitlul: *Se creează premisele anatemizării veșnice a României.* N-ar fi mai simplu să se creeze premisele dispariției săptămînalului *Atac la persoană*?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

OBORUL DIN BUCUREȘTI

DACĂ cineva vrea să afle rapid ce se întîmplă acum în București poate da o raită în Obor. E aici o stare de agitație și o vînătoare de oportunități de tot soiul, de o vitalitate amețitoare. Se vînd și se cumpără de toate. Dacă plouă, pe jos e o mîzgă lunecoasă, iar dacă e uscat, curentul îți dă cu praf în ochi, prin atacuri neașteptate. Cerșetorii te abordează cu tonul controlorilor de bilete din autobuz, dinspre Hale vine miros de mititei și se aude o muzică de un optimism sfîșietor. O femeie vrea să-ți vîndă o pisică de acoperiș, pentru numai 50.000, ca să plece acasă. Cîinii de rasă se vînd din portbagajul mașinilor sau de la picioarele stăpînului, care poartă o pancardă de gît: preț, rasă, vaccinuri, certificat genealogic garantat. Clienți puțini, dar deciși. Vrei un șarpe de casă, se găsește! Ceva mai înncolo, la tarabele cu de-ale gurii, negocieri scurte, păguboase. Cine are cumpără cu ochii la marfă, cine nu, - se tocmește cu cîte un zarzavagiu care nu se îndură să arunce o grămăjoară de cartofi zbîrciți sau de ceapă încolțită. Totul se negociază și orice poate avea un preț, la o adică. Chiar și un robinet ruginit cules de la groapa de gunoi. Vrei haine? Le găsești spînzurate înghesuit, în peninsula imaginară a prețurilor crescătoare - nu departe de lumea negustorilor de pești de acvariu și oarecum peste drum de clanul negustorilor de piese de mașini bătrîne.

Există o logică a Oborului care îi învecinează pe negustorii de orătănii de curte cu detailiștii clanțelor de tot soiul, ai șuruburilor, cuielor, pompelor de apă, ai caielelor și ai furtunului vîndut în colaci.

Cauți mobilă - te apropii de Bucur și intri în vorbă cu meseriașul care vinde canapele la modă în comunele din jurul Bucureștiului sau în apartamentele cu prețuri mici din cartierele țară-oraș ale Capitalei. Tot aici se află *strada* cratițelor, a oalelor minune și a tuturor obiectelor de plastic de care ai putea avea nevoie. Asta e zona optimistă a Oborului, cu scaune pentru copii și cădițe pentru sugari, cu perii, periuțe, cuiere și dulăpioare de baie. Pe aceeași stradă, fructele exotice și jucăriile ieftine, iar ceva mai încolo intri în lumea săpunurilor, a fixativelor, a lenjeriei a mijloacelor tradiționale contraceptive, a fardurilor, parfumurilor și a intimității feminine. Puțin mai departe, pe aceeași stradă a optimismului, băuturi, țigări și cafea, dulciuri și îndulcitoare, apoi casete cu muzică, iar dacă dai colțul, îți reamintești, pe larga autostradă pe marginea căreia așteaptă ceapa, cartofii, fasolea, porumbul de floricele, roșiile de seră sua de import, tocmelile aprinse sau întrebarea sfioasă dacă asta e ultimul preț, circuitul se închide. Într-o lume a lor, florăresele te invită să nu uiți, iar vînzătorii de pungi, plase, papornițe și coșuri de nuiele te vînează cu aplombul, șomerului experimentat.

Agitație mare, vînzare mică, dar o extraordinară forță a speranței măsurată în minute și ore, în zile și ani, chiar dacă de multe ori nu se întîmplă nimic. Urmează, totuși, să se întîmple ceva - să apară bani sau să scadă prețurile, în vreme ce disputele mărunte, de la o tarabă la alta, te ajută să-ți închipui că lucrurile merg înainte. Și chiar merg. Forța această colectivă, uriașă, care se agață de fiecare punct de sprijin, te poate ajuta să înțelegi de ce prețurile la pisicile fără pedigree au ajuns la 50.000 de lei și asta numai ca să plec acasă. Pisica părea de furat, dar în Obor nimeni nu te întreabă de unde ai marfa. Nimeni n-are timp de așa ceva. Viața trebuie să meargă înainte, cu toate ale ei, indiferent pentru ce te tocmești.

Oborul te poate face pesimist, dacă judeci la bucată, dar după ce îl străbați cu atenție te însenineaza, chiar dacă pleci de acolo cu o bruscă durere de cap.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag - 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei

Bibliot... M... TARGU ...

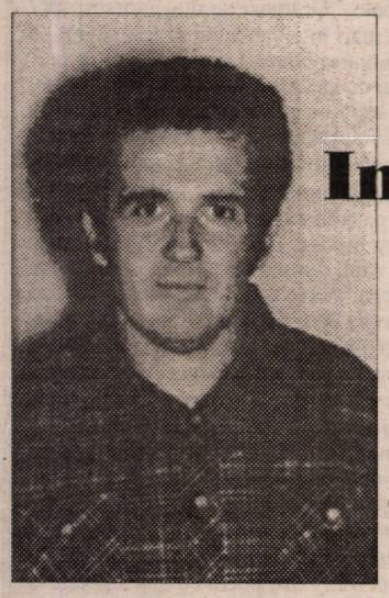
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

31 martie – 6 aprilie 1999
(Anul XXXII)

12



In memoriam

VALERIU CRISTEA

(pag. 3)

O declaraţie de dragoste Barcelonei

(pag. 20-21)

Domnul şi stăpînul cărţii

(pag. 7)

SLAVICI şi arta autodistrugerii la români

(pag. 12-13, 14)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cine l-a creat pe Murti-Bing

ÎN SENS propriu, creatorul lui Murti-Bing este, desigur, romancierul polonez St.I. Witkiewicz, în romanul *Nesatul,* din 1932. Personajul cu acest nume este un filosof mongol care a găsit soluţia transmiterii concepţiei sale despre lume prin ingurgitarea unor pilule. Intelectualul care lua o astfel de pilulă înceta să mai fie adeptul artei formaliste şi abstracte, îşi pierdea interesul pentru sex şi droguri şi, dintr-un anxios, destrăbălat şi paranoic, devenea un autor sănătos, senin şi popular, preocupat de viaţa maselor largi. Două decenii mai tîrziu, Czeslaw Milosz a folosit murti-bingismul ca o metaforă capabilă să explice convertirea scriitorilor polonezi de după război la comunism. Cartea este celebră şi a apărut recent şi în traducere românească la Humanitas: *Gîndirea captivă*. Deşi publicată în 1953, după plecarea lui Milosz din Polonia, nu şi-a pierdut deloc frumuseţea şi puterea de convingere. Pare a avea vîrsta cărţilor lui Havel sau Michnik din deceniile 8 şi 9. Contemporaneitatea ei ne şochează, la zece ani de la revoluţiile anticomuniste. Din aceste raţiuni, merită o discuţie amplă. O voi face eu însumi într-o anumită împrejurare, nu peste mult timp. În aceste însemnări, mi-am propus să relev un singur aspect.

Referindu-se, pe urmele ciudatului roman al lui Witkiewicz, la cauzele convertirii scriitorilor, Milosz acordă un spaţiu larg stării de spirit a intelectualilor burghezi din Polonia anilor '30. Aceştia ar fi fost, cu puţine excepţii, dezabuzaţi, lipsiţi de idealuri, sterili în formalismul lor care-i ţine departe de marele public şi profund anticapitalişti. În bună măsură, regăsim aprecieri asemănătoare şi cu privire la intelectualii români ai epocii. Nu mă mai îndoiesc că şi în celelalte ţări din Est lucrurile stau la fel. Capitalismul e atacat, de la dreapta şi de la stînga, de majoritatea intelectualilor umanişti. Filosofi, moralişti, politologi, scriitori, aceştia nu par să aibă un duşman mai detestabil decît democraţia burgheză. Nae Ionescu şi elevii săi români condamnă la unison parlamentarismul şi liberalismul, regimul pluralist al votului universal, vorbind de corupţia oamenilor de afaceri şi de impotenţa oamenilor politici. Cu toţii visează un regim de mînă forte, care să curete pădurea de uscături. Stînga nu gîndeşte mult diferit, doar că propune alte soluţii. Monarhia e respinsă din pricina camarilei, brătienismul e considerat un focar de afaceri necurate, iar parlamentul penetist o adunătură de neghiobi. Pamfletele lui Cocea sau Pandrea se întîlnesc în unele privinţe cu ale lui Eliade şi Noica. Aceeaşi ură faţă de burghezia democrată şi liberală, şi la unii, şi la alţii.

Nu vreau să insist pe similitudinile care există între perioada interbelică şi aceea contemporană, ca să nu se creadă că insinuez o posibilă evoluţie similară spre dictatură. Altceva mi se pare demn de relevat. Intelectualii interbelici (ca şi cei de azi, uneori) n-au criticat niciodată la fel de acerb şi de vehement fascismul ori comunismul cum au criticat capitalismul. Singurul sistem cu adevărat democratic din istorie a fost şi a rămas ţinta unei contestaţii exagerate, lipsite de obiectivitate şi, filosofic, precară. Murti-bingismul este creaţia intelectualilor nemulţumiţi de liberalismul burghez. Ca fascism sau comunism, murti-bingismul este produsul imaginaţiei şi fantasmelor unor intelectuali care au refuzat, cu o încăpăţînare nemaipomenită, evidenţa: şi anume că nici o orînduire n-a rezolvat într-o măsură mai mare decît aceea burgheză problemele materiale şi morale ale oamenilor. Sfîrşitul istoriei, de care vorbea Fukuyama, chiar aceasta înseamnă. Rămîne o enigmă de ce, în locul unei postistorii paşnice, intelectualii preferă o istorie sîngeroasă.Chiar şi după ce pilula lui Murti-Bing şi-a făcut efectul monstruos, în aproape toate ţările lumii, intelectualii continuă a voi să nimicească valorile burgheze şi preferă capitalismului o a treia cale inexistentă. Orbire cu atît mai greu de înţeles, cu cît primele victime ale murti-bingismului au fost intelectualii înşişi. ■

Excelenţa Sa, Andrei Şerban

De cîtva timp, în spaţiul culturii a fost mare agitaţie: de anul acesta se va decerna, anual, un *Premiu pentru Excelenţă în cultura română*. Sună bine! Depăşind frontierele artistice ale breslelor, *Personalitatea* culturală reprezentativă va fi onorată nu doar de distincţia în sine, flatantă oricum, ci şi de o sumă substanţială, unică în România şi şocantă pentru foarte mulţi: 50.000 de dolari.Tot cultura ne apropie de nivelul occidentului. Acolo premiile înseamnă, în acelaşi timp, recunoaştere profesională şi răsplată culturală. Acolo se poate trăi din cultură? Deşi personalităţile nominalizate, mari figuri ale spiritualităţii, sînt din domenii extrem de diferite, ca şi membrii juriului, fiindu-mi greu să înţeleg criteriile opţiunii pentru un scriitor în defavoarea unui matematician, să spunem, s-a ajuns la o decizie. Mai întîi să precizăm că iniţiativa şi derularea programului, cap-coadă, aparţin Fundaţiei pentru Ştiinţă şi Artă, Academiei Române şi Grupului de Presă *Curentul*. Nominalizaţii au fost: Horia Bernea (pictor), Ştefan Augustin Doinaş (scriitor), Dan Hanganu (arhitect), Napoleon Tiron (artist plastic), Andrei Şerban (regizor), Lucian Pintilie (regizor), Gheorghe Păun (matematician).

Premiul a fost acordat miercuri seara, 24 martie, la Ateneul Român. Excelenţa este ANDREI ŞERBAN. O mare bucurie, poate (sper!) şi a breslei în preajma Zilei Mondiale a Teatrului. *(M.C.)*

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Dulce ca Armani e molozul patriei

INDIFERENT de împrejurare (mineriadă, inundaţii, alunecări masive de terenuri, pârjoluri, prăbuşirea monedei zise "naţionale"), clasa politică românească adoptă poziţia inscrutabilă a sfinxului: ei n-au văzut, nu cunosc, habar n-au, şi nici nu le pasă de ce se întâmplă! Ei nu sunt conducătorii ţării, ci o castă divină de privilegiaţi. Ei sunt superbugetarii. Rumegătoarele de lux ale debilului PIB. Indiferent de câte fire de păr rămân în capul Ministrului Finanţelor, lor trebuie să li se dea! Nu există plasă în care să nu cadă şi bâltoacă în care să nu calce. Nimeni nu mai vorbeşte de performanţele lor politice şi administrative (sfidarea ar fi prea bătătoare la ochi!), şi atunci, în derâdere, presa a început să le monitorizeze gradul de eleganţă. Vestimentară, firește! Între materie cenuşie şi toale, la vârf, stăm infinit mai bine la capitolul textile.

Să recunoaştem: există o distanţă enormă între primitivismul anilor '90, '91, când delegaţiile de parlamentari români se întorceau de la Paris etalând inconfundabilele pungi ale magazinelor "Tati" (având drept client-ţintă pe imigrantul nefericit din lumile a treia şi a patra) şi opulenţa etalată azi la revenirea în ţărişoară. De la "Tati" la "Armani", însă, nu e vorba de evoluţia gustului. Ci de triumful cinismului. Nici nu-mi trece prin cap să susţin tâmpenia că aş prefera să-i văd pe politicienii români întorşi la epoca şepcii proletare şi a tunicii, la Tătucul Stalin. Mă întreb doar: de unde banii pentru viaţa de vis trăită de prea mulţi dintre politicienii noştri de frunte?

Lăsând deoparte categoria afaceriştilor (deşi am mari dubii că ei pot exercita meseria de parlamentar, o meserie de douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru, şi, în plus, să se concentreze la bunul mers al unei afaceri cât de cât oneste), lăsându-i şi pe cei care vor fi moştenind mari averi, tot rămân destui incapabili să explice, nici în ruptul capului, diferenţa enormă dintre veniturile legale şi standardul de viaţă exhibat ciocoieşte (maşini de lux, vile la munte şi la mare, concedii în străinătate etc., etc.) Şi atunci? Atunci, e limpede de ce se prăbuşeşte leul şi de ce pompierii din parlament ajung la locul incendiului după ce clădirea s-a transformat în scrum.

Nesimţirea şi cinismul n-au făcut nicicând casă mai bună decât în aceste vremuri de restrişte. Gângăvelile lui Ion Diaconescu, un străbunic dispus nu numai să ierte şi să explice potlogăriile nepoţilor şi strănepoţilor, ci chiar să le încurajeze prin incapacitatea de a rosti o frază coerentă, furişarea neruşinată a politicienilor în consilii de administraţie grase, ciolaniada odioasă, în care lăcomia endemică a pedeseriştilor şi-a dat mâna cu profta de înavuţire tot mai nesăţioasă şi la oamenii Convenţiei Democrate, induc un mesaj apocaliptic: domnilor, din ţara asta trebuie să se aleagă praful, aşa că înfruptaţi-vă cât mai puteţi!

Detest să mă plasez pe poziţia sorcovelilor patriotice ieftine, cu un greţos iz de circ politicianist, pentru că aici e vorba de cu totul altceva: de însăşi supravieţuirea ţării. Dacă acest jaf bestial nu se opreşte, mă îndoiesc că foarte curând vor mai avea domnii Roman, Meleşcanu, Năstase, Berceanu şi alţi rivali ai lui Petronius, faimosul arbiter elegantiarum, în faţa cui să-şi etaleze costumele de la Paris şi cravatele înflorate new-yorkeze. Pentru că în sahara spre care ne conduc în caleştile lor aurite vor avea nevoie maximum de o lopăţică şi de o găletuşă pentru a aduna molozul patriei.

Alienarea, forma stranie de nebunie care i-a cuprins pe admnistratorii ţării, setea nevrotică de căpătuială explică multe, dar nu explică totul. Pe lângă astfel de evidente boli, mai există ceva care scapă raţiunii: astăzi, în România, se confruntă fără menajamente două tabere, inegal distribuite, care se luptă, disprețuind orice regulă, pe trupul muribund al unei societăţi putrefacte. Unii sunt mânaţi de obsesia supravieţuirii de pe azi pe mâine. Ceilalţi, de patima bolnăvicioasă a îmbuibării. Clase sociale întregi se târâie printre ruinele unui sistem falimentar, mărunţelind cu disperare salariile de mizerie. În acelaşi timp, o mână de privilegiaţi îşi rotunjesc conturile în bănci străine, trăind suspendaţi în baloane umplute cu heliul verzui al dolarului, izolaţi de viermuiala - e drept, dizgraţioasă - a prostimii pe spinările căreia s-au căţărat.

Ar fi extraordinar dacă aceste privilegii ar proveni din muncă, din iniţiativă, ba chiar, la limită, din speculă - însă într-un cadru firesc, deschis. Nefericirea noastră e că averile fabuloase (şi nu chiar de "carton", precum se spune: cartonul e doar ce "suprabugetarii" lasă în urma lor atunci când se întâmplă ca broasca umflată a venalităţii să pleznească - dar acestea sunt excepţiile demagogice care confirmă trista regulă) au apărut prin jaf sistematic, prin complicitate mafiotică şi prin furt calificat - ba chiar supercalificat! Ce fericiţi am fi să vedem măcar un inginer cu iniţiativă, măcar un investitor inspirat care să-şi contruiască bunăstarea folosind metodele pieţei libere, şi nu sorbind cu paiul, ca dintr-o oranjadă, din mult-puţinul monştrilor economici hrăniţi de la bugetul de stat.

Firmele-căpuşă, despre care se vorbeşte din ce în ce mai mult, sunt doar proiecţia în economic a ceea ce societatea românească trăieşte la nivel politic. De la partide-S.R.L. (faza romantică a ticăloşiei, dacă se poate spune aşa), am ajuns astăzi la partide-trust. Cocoţaţi pe buza muntelui, politicaştrii împinşi la înaintare fie de Securitate, fie pentru că posedau un miros mai dezvoltat al prăzii, vor acum să tragă fermoarul şi să trântească uşa în nas celor ce-ar îndrăzni să escaladeze piscurile parlamantare. Mă mir doar că îmbuibaţii respectivi nu observă că stau pe marginea unui vulcan a cărui lavă a luat-o de mult în sus pe canalele eruptive.

S-a ajuns până acolo încât cei aflaţi în barcă îi altoiesc fără sfială, în cap, pe semiînecaţii ce încearcă să se prindă măcar de marginile ambarcaţiunii. Nulităţile agresive ies la atac şi trâmbiţează cu nerușinare: să fie clar, nimeni nu le va lua lor ciolanul de la gură! Ce idee! Să înlocuieşti sistemul alegerilor pe listă, la înghesuială, cu primejdioasa metodă a votării omului, şi nu a siglei de partid! Unde s-a mai pomenit aşa ceva? Şi ce se va întâmpla cu această caracudă, pe cât de silenţioasă, pe atât de harnică la ronţăit? Burţile umflate şi osânza depusă între timp pe creier i-ar împiedica să mai funcţioneze în vechile locuri de muncă de unde au fost propulsaţi, prin magie de partid, în banca întâi a vieţii publice.

Spaima de competenţă şi de concurenţă i-a adus în situaţia de a fi la fel de respingători şi de odioşi precum foştii membri, pe viaţă, ai comitetului central bolşevic. Teama de "artişti" şi de "fotbalişti" le dovedeşte nu doar idiotenia, ci şi abjecţia: exemplul "fotbalistului-tenisman" Năstase, căzut cu succes la alegeri, e un contraargument cu care ar trebui, la propriu, să li se dea în cap. Ea dovedeşte - mai e nevoie s-o spun? - frica animalică de a nu li se vedea, prin contrast, inteligenţa de nivel zero. Mai bine aşa, sub aripa uncheşului Diaconescu, a babacii Iliescu şi a nasului Măgureanu. Dacă tot l-au ratat pe Ceauşescu (dar nu toţi l-au ratat!), să se aburce măcar în hamacurile, balângănindu-se ademenitor, disponibilizate în urma ejectării iliesciano-voicaniene! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

NU VĂ va contesta nimeni, niciodată, sufletul, *tâta mare!*, de poet, şi nici efortul, vizibil, de a schimba scutecele candorii la timp, cât să pară că ar fi vorba de ceva serios şi cu putinţă de ţinut sub control. Inutilă încercarea de a vă consola ori încuraja. Lucrurile îşi vor urma cursul, eu rămânând în aşteptarea altor versuri, curând. (*Bruna Popa,* Turda) ● Să mă amuz nu mă hotărăsc, să mă încrunt nu mă îndur. Sunteţi un caz nu atât de singular pe cât bănuiesc că v-ar plăcea să vi se spună. Agreabilă plimbarea cu titlu generic *Patetic, de-a călare!* Chiar provocând uimiri şi aplauze la câteva bune zeci de versuri bogate în simţire şi în tropi de efect, care aproape că m-au făcut să mă îngălbenesc de invidie. Dacă n-aţi fi atât de sentimental, pe latura dv. cu haşură dulce apăsat slav-răsăriteană, cred că v-aş putea convinge să puneţi puţină ordine în lucruri, în gospodăria dv. poetică, unde se văd poemele uneori ca nişte adevărate depozite cu de-toate, "Grămezi de dus-întorsuri zac/ plecările nu s-au născut,/ e aşteptare,/ mor păsări mari îngenunchind în lac/ săgeţi pe scut/ şi caii-n staul necălare". Am citat din *Pedeapsă-aşteptare,* şi aş mai face-o pe parcurs, dar frică mi-e că alte fragmente mă vor rătăci cu încântare în labirintul lor. Cum, iată, brusc mi se şi întâmplă cu poemul *Calul,* căruia i-o ia înainte *Stepa, gândul,* şi unde se vede cel mai bine cine vă e maestrul şi cât de lesne şi adânc a lucrat el asupra sufletului dv. geamăn: "Monotonă stepa, monotonă,/ drumul foarte fără cal,/ ziua-mi stă în cer, poltronă,/ gându-n stepă şi-a găsit egal//Caut un superlativ mai mic/ pentru fosta mea trăsură,/ dac-ar fi acum, aici, un pic/ stepa ar luat o piatră-n gură// Caut calul cu a ei măsură,/ în timpan îmi stă un nechezat,/ şi în viaţă-o foarte-ntorsătură,/ stepa m-a făcut infanterist, soldat...// Pasărea s-o fâlfâi caut, din picioare,/ albă, să mă suie, să m-avânt,/ latul ei să rup, că-i mişcătoare,/ stepa, stepa, morile de vânt..."? Vâna pulsează coerent, şi la-ntâmplare, după cum se vede spre final, cu duioşie frăţească, din belşug, în acel "Seriojka, daragoi..." amestecat din păcate cu de-toate, cum am mai spus. Exaltat şi generos, la beţii reale sau inventate, este poetul, căruia-i scapă turma tropilor şi se risipeşte pe cuprins, de unde numai dumnezeu le-ar mai putea aduna la loc. Imaginaţia dv. nu pare să sufere deocamdată ştirbiri, o iubiţi şi ea vă iubeşte, stă cu dv. la masă, şi parcă cu păharelul în mâna stângă şi cu biciuşca magică în dreapta, calul nechează la uşa localului, scuturându-şi dârlogii, abia aşteptând să ieşiţi şi să i se pară, şi lui, că vede dublu. Frumoase toate chiar şi cu micile lor neglijenţe, păcătuind: *Treceam, Clopotele, Închizătorile vremii, Serpentine, Nerostitul joc, Lecţia cu marea, Întrevederea, Jocul întrebării, Să se-ntâmple, Cum e să fii vinovat,* şi lista nu se încheie aici, pentru că voi încheia răspunsul cu *Fata Morgana,* poem cu epică şi câteva versuri excelente: "Eu, călare/ pe trudita de cărare/ caut două balansoare/ şi o oază de răcoare,/ pe un mal de mare mare,/ şi un drum spre nicăieri,/ prea târziu, îmi zice, n-avem,/ n-avem palmieri.../ia mai bine umbra ta,/ din căuşul de sub şa/ şi începe a o bea.../ Stai şi nu mai căuta,/ fata-aceea nu te crede/fata-aceea nu te vede,/ dintr-o frunză-a luat un verde,/dintr-un soare-a luat un oare/e ascunsă-n întrebare,/ uite, vara călătoare,/ uite-o, e o amăgire,/ cum venea, veni, venire/ cu-o fărâmă de iubire, Oamenii o omenire,/ şi când te făcu să speri,/ te vezi drum spre nicăieri,/ durerile să le zbieri,/.../ Eu, călare/ pe trudita de cărare,/ caut două balansoare:/-n unul calul s-odihnească,/ altul să mă primenească,/că de mâine ceata noastră/ va umbla pe cale-albăstră/..." (*Mihai Vârghişanu,* sosit prin fax la 6 nov. 1998) ● Cele 16 poezii, şi lângă ele *Lavra* (scenariu de scurt-metraj) şi, în fruntea textelor un *curriculum vitae* pe care calculatorul dv. îl transcrie cum vrea el, adică cu dublu *l* şi cu un singur *r.* Dar să nu facem caz! Un curriculum vitae impresionant în absolut toate datele sale. Parcurgându-l, rămân într-o admirare fără rest. Admiraţia se menţine, dar cu uşoare umbre şi după lectura poeziilor (câteva de un modernism alunecat în obscur, despre care puţini critici ar şti să vorbească şi s-ar încumeta să-l traducă exact, iar celelalte cu calităţi prozodice la vedere), ca apoi să rămân cu regret fără replică după parcurgerea scenariului. Mi-am zis în sine-mi, la ananghie, Doamne, un filmuleţ excelent se poate face şi din nimic, şi din mai puţin, dar mite dintr-un text ca acesta, bogat în sugestii! Dacă ţin eu bine minte, când aţi venit la redacţie, parcă am încercat să vă conving că nu sunt eu omul potrivit să notez calităţile şi defectele unui gen pe care nu l-am practicat. M-aţi asigurat atunci, prin mai, anul trecut, că v-ar interesa să-mi dau cu părerea în legătură cu calităţile lui *literare.* Am tot amânat s-o fac, în limpede dificultate fiind mereu, astfel că vremea a trecut. O bună parte din scenariu copiază cu fidelitate o întâmplare străveche aflată în tradiţia noastră bisericească, aceea cu tâlharul care îşi caută, într-un târziu, la mânăstire, în persoana unui stareţ, duhovnicul care să-l ajute să se mântuiască. Cum s-ar face un scurt-metraj convingător, cu un fost securist care şi el ia drumul bisericii, cu acelaşi scop, ţine, cred, mai puţin de scenariu şi mai mult de arta celui care ar filma cu geniu toată povestea. (*Elena Dulgheru,* Bucureşti). ■

România literară

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

IN MEMORIAM

O amintire

MOARTEA lui Valeriu Cristea m-a şocat atît de tare, încît nu mă pot aduna, ca să scriu, cum s-ar cuveni, despre cărţile sale. Cînd am aflat, nu vreuna din aceste cărţi admirabile, operă de critic şi de prozator deopotrivă, mi-a venit în minte, ci cu totul altceva, o întîmplare aparent banală dintr-o scurtă perioadă pe care am petrecut-o împreună la Răcari, unde ne făceam amîndoi practica pedagogică de la sfîrşitul facultăţii.

Asta se întîmpla în aprilie 1961. Am ţinut prima lecţie chiar în dimineaţa în care s-a anunţat la radio că zburase Gagarin în cosmos. Nu-l cunoşteam pe Valeriu decît din reputaţie. În 1958, toamna, participase la o întrunire de la sala bucureşteană Dinamo, la care urmau să fie judecaţi public şi exmatriculaţi mai mulţi studenţi. Fiind deja exmatriculat, am fost cruţat de oribila experienţă. Solicitat să-şi critice un coleg (sau o colegă,nu mai ştiu) pus pe lista neagră, Valeriu a refuzat. N-a vrut să onoreze ritualul comunist al demascării publice. Valeriu era un om integru. A împărtăşit soarta colegului său: a fost şi el exmatriculat, pe loc. Aflasem despre gestul lui cînd ne-am nimerit amîndoi la Răcari. Ne-am nimerit nu este expresia corectă: am fost trimişi acolo tocmai din pricina trecutului nostru pătat politic. Studenţii cu dosar curat îşi făceau practica pedagogică în şcoli din Bucureşti. Noi am stat trei săptămîni într-un cămin de nefamilişti şi am mîncat la o cantină ca vai de lume. Profesorul care ne avea în grijă, dl Petrescu, neuitat fie-i numele, ne descoperise secretul. Fost prizonier la ruşi şi, poate, şi deţinut politic, ne trata regeşte pe noi, *paria* facultăţii, care suferisem ca şi el din cauza comuniştilor. Cel puţin aşa gîndea dl Petrescu. Şi ne-o spunea fără teama că atitudinea lui ar putea ajunge la urechile comuniştilor.

Valeriu nu era atît de uimit ca mine de această neaşteptată solidaritate. Cu tot radicalismul lui moral, necruţător cu prietenii mai abitir decît cu duşmanii, era înclinat spre partea *bună* a lucrurilor. N-a scris el despre cîţiva prozatori români din această perspectivă etic-luminoasă? Cred că găsea întrucîtva normal să întîlnească un om ca dl Petrescu. Nu atunci, dar mai tîrziu, cunoscîndu-l pe Valeriu mai bine, mi-am dat seama că, în cazul cu pricina, el era cel care, într-un fel, *dăduse realitate* unei valori tocmai deoarece credea cu tărie în ea. Nu ştiu de cîte ori i s-a întîmplat asta în viaţă. Dar pentru întîmplarea de la Răcari, din 1961, depun eu mărturie.

Nicolae Manolescu

Plecarea

REDESCHID cartea ultimă a lui Valeriu Cristea şi citesc tulburat aceste rînduri înscrise pe partea îndoită a primei coperţi: "Omul nu ar putea trăi dacă nu ar ascunde în fundul sufletului său o minimă speranţă a nemuririi. Speranţa că *el* va constitui, poate, excepţia, de atâta amar de vreme aşteptată, că începând cu el, cu generaţia sa, cu cel mai nou rând de oameni trăitori pe acest pământ moartea va fi, în sfârşit, abolită".

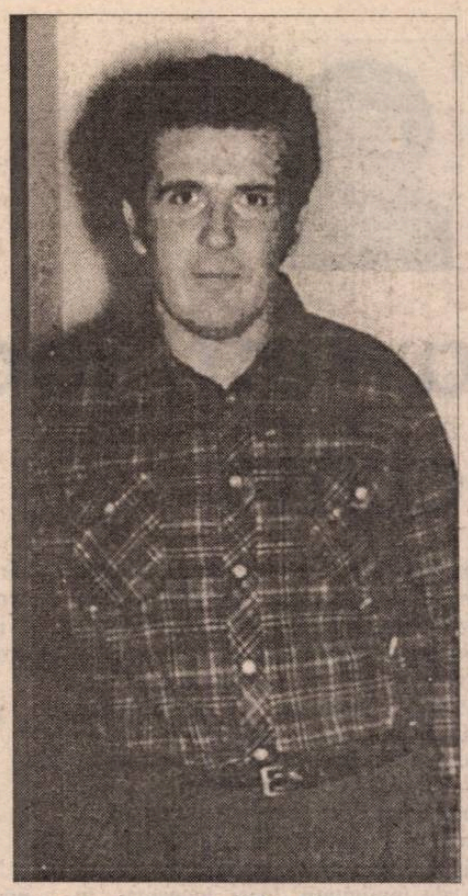
Oare a simţit că lui însuşi îi venise rândul, atât de repede, să dezmintă prea omeneasca minimă speranţă, fără de care nimeni nu ar putea trăi?

Azi totul ne îndeamnă să credem că a simţit acest lucru şi oricare rând din minunata carte, *Bagaje pentru Paradis,* ne pare aşternut din perspectiva omului care pleacă. Numai cine *ştie* că va pleca peste puţină vreme îşi pregăteşte "bagajele", sortează, cerne bunurile strânse de-a lungul vieţii, bunurile sufleteşti, desigur, căci numai pe acestea le poate lua în "marea călătorie". Va lua cu sine toate amintirile bune despre fiinţe şi lucruri, despre tot ce i-a luminat viaţa şi i-a încălzit sufletul, "clipele fericite şi spaţiile faste", "crâmpeiele de rai din timpul vieţii" pe care le va transporta dincolo, în celălalt rai. Căci de atâta rai vom avea parte dincolo, cât ne-am pregătit de aici. Este unul din înţelesurile *Bagajelor pentru Paradis,* cartea testamentară a lui Valeriu Cristea, cum ne apare acum.

Imagini dintr-un trecut plin de prezenţa lui Valeriu mi se învălmăşesc în minte. Peste masa mea de redactor începător la "Gazeta literară" mâna sa ezitantă îmi întinde o foaie acoperită ochi de scrisul cel mai înghesuit cu putinţă, minuscul, descifrabil numai cu lupa. Citesc după dactilografiere şi-i dau dreptate profesorului Crohmălniceanu, care-l recomandase: scrie excepţional acest tânăr. Urmează intrarea în redacţie şi împrietenirea cu grupul "sfioşilor": Raicu, Damian, Mihalaş, iar dinafară Kiropol, Tarangul. Discuţii, nesfîrşite discuţii, literare şi de tot felul. Alteori, descinderi la Snagov, unde avea o casă modestă, lăsată de bunicii Doinei. Discuţii, libaţiuni, plimbări, vâslit. Mai târziu a fost călătoria în Cuba, 16 ore de zbor cu escale la Praga, în Irlanda, în înzăpezitul Gander, aeroportul canadian, spre a coborî pe urmă în toriditatea de la tropice. Străbatem într-o aparent luxoasă limuzină, care abia se ţine în încheieturile metalice, insula lui Castro. Popasuri în aşezări exotice, culori vii, vesele. Ne scăldăm în Caraibe înaintând în larg după care, reveniţi pe plajă, aflăm îngroziţi că locul e frecventat de rechini. Suntem însă bine dispuşi, volubili tot timpul, în afară de momentele când apar întunecările sale, închiderile lui în tăcere. – Ce ai, e atât de bine aici! Răspunsul şoptit: - Sunt prea departe de Doina şi de prea mult timp. Mai apoi anii grei, sufocanţi, din epoca monstruoasă, cu acele lungi plimbări conspirative pe culoarele sumbre de la Casa Scânteii, spre a putea vorbi nesupravegheaţi. În interval îi apar însă cărţile, marile lui cărţi, despre literatura de azi şi clasică, despre Cervantes, despre spaţiul literar, despre alianţele literare şi, desigur, opera sa capitală, *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski,* în două volume. În 22 decembrie '89, dimineaţa, întâlnire la Uniunea Scriitorilor, fugim apoi la C.C., unde asistăm în piaţă la marile scene, unii euforici, debordanţi, isterizaţi, el tăcut, cabrat. Apoi, în anii următori, plecarea de la *R.l.,* polemicile, răcirea absurdă a prieteniei şi mai apoi împăcarea, reluarea comunicării şi îi mulţumesc lui Dumnezeu că a făcut astfel. Ultima convorbire în 25 ianuarie, când mi-a urat viaţă lungă, cum şi eu îi urasem în 15, când era ziua lui. Voce schimbată, alterată, altfel decât i-o ştiam, în care, totuşi, n-am deslusit funestul indiciu.

Un mare om al timpului nostru a plecat dintre noi, un neîntrecut scriitor şi critic.

Gabriel Dimisianu



Cu adîncă îndurerare

VESTEA, răvăşitoare, de azidimineaţă că bunul nostru coleg, criticul şi istoricul literar Valeriu Cristea s-a prăpădit m-a tulburat profund. Ştiam de acum cîteva săptămîni că soarta l-a lovit cu boala care nu iartă. Dar nu puteam crede că sfîrşitul va fi atît de rapid, deşi prietenul meu, mare chirurg, d-l Dan Setlacec, îmi spusese acum cîteva zile, cînd Valeriu Cristea fusese operat, că ar fi mai bine pentru el să o sfîrşească repede. Încît, de fapt, Dumnezeul în care acum regretatul Valeriu Cristea credea cu adîncă pioşenie, a fost, de fapt, bun cu el, salvîndu-l de la un chin atroce dacă suferinţa s-ar fi prelungit. Şi, totuşi, chiar dacă este aşa nu poţi să nu te revolţi împotriva acestei sorţi meştere, care ni-l răpeşte la 62 de ani, în plină putere creatoare, repede, năucitor de repede.

A fost în anii şaptezeci şi optzeci, la *România literară,* unul dintre criticii literari creatori de opinie. El, Valeriu Cristea, împreună cu colegii săi, stabileau ierarhiile în viaţa literară. Şi, cu tot riscul inimiciţiilor create de acest statut asumat, era nu atît temut cît respectat iar de mulţi dintre noi efectiv iubit. Şi asta deşi era o fire independentă, tăcut, retras, puţintel ciudat, refuzînd politica de grupare sau de coterie. Aplecat spre studiu şi creaţie constructivă, nu s-a mulţumit cu foiletonistica, deşi e ea însăşi creaţie. A năzuit, cum spuneam, să construiască. L-am adunat pentru dragostea şi ştiinţa de carte – profundă - cu care s-a apropiat de Dostoievski. În 1971 (deci la 35 de ani), ne-a dăruit o carte remarcabilă, *Tînărul Dostoievski.* A revenit la opera acestui imens prozator şi, unsprezece ani mai tîrziu, ne-a dăruit cartea monumentală, *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski,* autor despre care mai scrisese, în 1989, o carte simplu intitulată *Despre Creangă.* Avea har expresiv. Verificat nu numai în foiletonistica sa bogată dar şi în admirabilul op memorialistic, din 1988, *După-amiaza de sîmbătă.*

De pe urma lui nu rămîne numai fumul amintirii ci şi o operă durabilă, la care se va apela mereu cu delectare şi folos. Păcat, mare păcat, că ultimul deceniu l-a petrecut aproape însingurat, boicotat şi chiar injuriat de foştii prieteni şi colegi pentru opţiunea sa politică. Acum, cînd lacrima ne împresoară, mărturisesc că această stare efectiv disperată în care a trăit ultimii zece ani i-au grăbit şi i-au provocat sfîrşitul. Dumnezeul în care a crezut ardent să-i aducă, în sfîrşît, liniştea şi împăcarea spre care atîta rîvnise.

Z. Ornea

C.V.

VALERIU CRISTEA s-a născut la 15 ianuarie 1937 la Arad, într-o familie de funcţionari originari din sudul Basarabiei. A studiat filologia, la Cluj şi, în continuare, la Bucureşti, unde s-a stabilit în 1956. A fost doi ani profesor la şcoala generală din Gruiu (un sat situat la patruzeci de kilometri nord-est de Bucureşti). Începând din 1964 a lucrat ca redactor la *Gazeta literară,* iar din 1968 (încă de la înfiinţarea revistei) la *România literară.* După 1989 a făcut parte din conducerea revistelor *Literatorul* şi *Caiete critice.*

A dus o viaţă retrasă, alături de devotata sa soţie, Doina. Avea cultul prieteniei, era dezinteresat şi generos. Intransigenţa sa morală îl făcea însă adeseori incomod pentru cei din jur. După căderea lui Ceauşescu, s-a avântat în spaţiul violentelor descărcări de energie politică şi a fost curentat. Nu se ştie dacă nu cumva tocmai deziluziile din această perioadă, trăite cu o intensitate devastatoare, au favorizat îmbolnăvirea sa. A murit la 22 martie 1999.

Valeriu Cristea a publicat următoarele cărţi de critică literară, profunde şi admirabil scrise, care îi asigură un loc important în istoria literaturii române contemporane:

Interpretări critice, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1970 (culegere de recenzii; cărţile recenzate aparţin în marea lor majoritate unor scriitori români contemporani; celelalte sunt reeditări din clasici sau traduceri din autori străini) ● *Tânărul Dostoievski*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1971 (eseu critic şi biografic) ● *Pe urmele lui don Quijote*, impresii de lectură, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1974 ● *Introducere în opera lui Ion Neculce*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1974 ● *Domeniul criticii*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1975 (amplă - aproape 500 de pagini – culegere de articole; predomină recenziile referitoare la cărţi ale autorilor români contemporani; în sumar figurează şi scurte articole "de atitudine", ca şi cronici ale unor traduceri) ● *Alianţe literare*, 5 studii critice, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1977 (studiile se referă la I.L. Caragiale, Tudor Arghezi, Jonathan Swift, Duiliu Zamfirescu şi Marin Preda) ● *Spaţiul în literatură*, forme şi semnificaţii, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1979 (sunt trecute în revistă numeroase moduri de a reprezenta, în literatură, "spaţiul închis" şi "spaţiul deschis"; exemplele sunt luate din autori vechi şi noi, români şi străini) ● *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*, vol. I, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1983 (sunt luate în considerare personajele din romanele *Crimă şi pedeapsă, Idiotul, Demonii, Adolescentul* şi *Fraţii Karamazov*); vol. II, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1995 (sunt înregistrate personajele din *Visul unchiului, Satul Stepancikovo şi locuitorii săi, Umiliţi şi obidiţi, Amintiri din Casa morţilor, Jucătorul* şi *Eternul soţ*, într-o notă introductivă autorul vorbeşte despre necesitatea unui al treilea volum, neprevăzut iniţial) ● *Modestie şi orgoliu*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1984 (culegere de recenzii referitoare la cărţile unor autori români contemporani completată cu câteva articole despre condiţia scriitorului şi a criticului literar) ● *Fereastra criticului*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1987 (culegere de recenzii consacrate producţiei editoriale curente; în centrul atenţiei se află cărţile unor autori români contemporani; volumul cuprinde şi reacţii polemice la articolele unor critici despre Valeriu Cristea) ● *Despre Creangă*, Bucureşti, Ed. Litera, 1989 ● *Dicţionarul presonajelor lui Creangă*, vol. I – *Columna amintirilor*, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 1995 (se referă exclusiv la personajele identificate în *Amintiri din copilărie*).

La cărţile de critică literară, se adaugă două volume de memorii şi confesiuni, originale antologii ale unor momente biografice de neuitat: *După-amiaza de sâmbătă*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1988 ● *Bagaje pentru Paradis*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1997.

Alex. Ştefănescu

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

Studiu savant, joc literar şi poem critic

Ultima soluţie: Ioana Pârvulescu

ATUNCI când despre o carte pare să se fi spus totul şi nu se întrevede nici o posibilitate de a relansa discuţia, mai există o soluţie: să fie chemată Ioana Pârvulescu. Ingenioasă, lipsită de prejudecăţi, ea va găsi cu siguranţă o nouă interpretare. Şi o va face fără efort, parcă în joacă, mirându-se că o problemă considerată complicată se dovedeşte a fi de fapt atât de simplă.

Ioana Pârvulescu are o remarcabilă mobilitate intelectuală, care într-un fel o şi dezavantajează, oferindu-i posibilitatea tehnică de a da curs dorinţei ei de aventură literară. Dacă ar fi mai puţin înzestrată, eseista ar scrie toată viaţa, conştiincioasă, despre Alexandru Vlahuţă sau Duiliu Zamfirescu şi şi-ar face un nume de neclintit din istoriile literare (fie şi numai din notele bibliografice). Datorită însă unei inepuizabile inventivităţi, datorită unui spirit ludic cu o tentă mefistofelică, ea trece dezinvoltă, atrasă de risc, de la un gen la altul, risipindu-şi provocator capitalul de faimă adunat la un moment dat şi mizând totul pe succesul următoarei întreprinderi. Scrie poezie, proză, critică şi istorie literară, eseistică. Născută la 10 ianuarie 1960 în Braşov, a debutat editorial în 1990, cu volumul de versuri *Lenevind într-un ochi* (volum greu de găsit azi, adevărată raritate bibliografică, în care există texte cuceritoare: "Nu sunt tristă./ În timp ce netezesc hârtia/ pe care scriu/ aş vrea/ să mototolesc pereţii şi tavanul/ să-i prefac/ în cinci ghemotoace albe/ de var/ să-i arunc la coşul plin de hârtii/ ca să rămân doar/ doar bucurie/ sub cerul liber" etc.). Începând cu acelaşi an fast, 1990, publică frecvent articole de critică şi istorie literară în cele mai importante reviste ale ţării şi în special în *România literară* (din redacţia căreia face parte în prezent). O rubrică a sa din această revistă avea - nu întâmplător - titlul *Lecturi neconvenţionale*. Practic era o tautologie pentru că "Ioana Pârvulescu" nu înseamnă altceva decât "lecturi neconvenţionale".

Recitind literatura română

VOLUMUL recent apărut, *Alfabetul doamnelor,* subintitulat *De la doamna B. la doamna T.,* cuprinde texte publicate întâi în *România literară.* Titlul, graţios şi ironic, compus parcă de o echipă formată din Şerban Foarţă şi Emil Brumaru, ne introduce de la început în atmosferă. Este vorba de lumea desuetă a personajelor feminine din literatura română, "de la doamna B." (din nuvela *O alergare de cai* a lui Costache Negruzzi) şi până "la doamna T." (din romanul *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu).

Cititorul, dacă este bărbat, se aşează surâzător în fotoliu pentru a citi această carte, în care crede că va vedea baletul mecanic al eroinelor literaturii române. Un adevărat harem livresc, pus la dispoziţia sa! Însă, după lectura primelor pagini, sare în sus ca ars. Cartea este de fapt o capcană. Autoarea se amuză nu pe seama romanţioaselor fapturi, ci pe seama *mentalităţii* care le-a creat. O mentalitate androcentrică, adeseori puerilă, care a marcat aproape întreaga literatură română (inclusiv literatura scrisă de femei).

Ne grăbim, însă, să precizăm că Ioana Pârvulescu nu este nici pe departe o feministă militantă, angajată în luptă cu falocraţia românească. Ea priveşte tot ce s-a întâmplat în trecutul nostru literar cu duioşie şi cu umor şi chiar cu o nostalgie a naivităţii reprezentărilor de altădată ale vieţii. Trecând în revistă diferitele ipostaze ale feminităţii, le şi *încearcă,* în treacăt, în faţa oglinzii, ca pe nişte rochii de demult, plăcându-i să se lase înfiorată pentru câte o clipă de tot felul de trăiri demodate.

Alfabetul doamnelor este un eseu erudit şi fantezist, ca *Domina bona* al lui G. Călinescu, dar şi un studiu de imagologie, realizat cu sagacitate. Privirea vizătoare a Ioanei Pârvulescu, deşi nu se fixează niciodată prozaic asupra vreunui detaliu, este o privire căreia nu-i scapă nimic. Ea înregistrează cu acuitate modul cum arată femeile în realitate, modul cum şi le reprezintă bărbaţii pe femei, modul cum îşi închipuie femeile că le văd bărbaţii etc. Este de fapt un joc de oglinzi, extrem de revelator. Şi toate acestea, fără a ignora specificul literaturii, al cărei farmec constă, uneori, nu numai în refuzul clişeelor, ci şi în utilizarea inteligentă a acestora.

Aşa cum poate relansa discuţia despre o carte, propunând un nou mod de-a o citi, Ioana Pârvulescu poate relansa - iată - şi discuţia despre literatura română, pe care o priveşte dintr-un unghi insolit. Opere de multă vreme evaluate, clasificate şi depuse în muzeul literaturii - ca: *Zburătorul* de Ion Heliade Rădulescu, *Adela* de Garabet Ibrăileanu, *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon, *Duduca Mamuca* de Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Coana Chiriţa* de Vasile Alecsandri, *Pâlnia şi Stamate* de Urmuz, *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, *Adam şi Eva* de Liviu Rebreanu sau *Rusoaica* de Gib Mihăescu - sunt rotite, asemenea unor prisme de cristal, în lumină, pentru a-şi trimite spre privitor irizaţii neaşteptate.

În plus, literatura însăşi, în ansamblul ei, îşi dezvăluie o unitate de perspectivă, surprinzătoare, în ceea ce priveşte reprezentarea personajelor feminine. O unitate evidenţiată inclusiv de şocul pe care îl provoacă orice abatere de la regulă.

O libertate dusă până la libertinaj

REFERINŢELE culturale la care recurge Ioana Pârvulescu în delectabilul său eseu sunt mereu imprevizibile. Ea lasă gândirii asociative o libertate deplină, o libertate dusă până la libertinaj. Ca o cochetă incurabilă, aflată într-o sală de bal, eseista trece fără remuşcări de la Shakespeare la Mircea Cărtărescu, de la Proust la Radu Petrescu, de la Platon la Kierkegaard şi flirtează expeditiv cu fiecare în parte:

"Cu infinite menajamente se vorbeşte şi despre latura erotică din jocurile copilăriei Adelei, personaj care, în prima lui ipostază, intră perfect în pielea fetiţei îndrăgostite din *Dezordine şi suferinţă timpurie (Unordnung und frühes Leid)* de Thomas Mann. Ca Lorchen, Adela iubeşte încă înainte de a deveni conştientă de trupul ei, înainte de a fi vizitată de zburători. Cât despre Emil Codrescu, el joacă rolul zburătorului lacom, care tulbură, pe rând, toate vârstele trupului Adelei"; "Scenele dintre Humpert şi Lolita au în plus numai recunoaşterea faţişă a erotismului. Cea mai clară dovadă că tânărul şi fetiţa se iubesc şi senzual este într-o scenă proiectată parcă în observaţiile altui seducător rafinat, Felix Krull (1953), escrocul thomasmannian"; "Mai târziu bărbatul matur o priveşte mâncând pe tânăra femeie: «Ce graţios mănâncă o femeie când e graţioasă! Dar graţia nu răpea actului semnificaţia lui profund organică. Din contra, *o făcea şi mai tulburătoare.* Adela mănâncă puţin şi pe alese, dar cu poftă. *Are senzualitatea* fină» (subl. *I.P.*)"; "În *Vestibul* de Alexandru Ivasiuc, dragostea bărbatului porneşte de la mărul muşcat de o fată, cu 30 de ani mai tânără. Comparat de Nicolae Manolescu, în *Arca lui Noe, II,* cu Johan, seducătorul purei Cordelia din romanul-jurnal al lui Kierkegaard, Emil Codrescu se înrudeşte şi cu ispititorii din literatura modernă a secolului XX, Humpert şi Felix Krull, pe care-i anticipează."

Ioana Pârvulescu, *Alfabetul doamnelor - de la doamna B. la doamna T -,* Bucureşti, Ed. Crater, 1999, 168 pag.

Din toate aceste piruete, autoarea cărţii se întoarce însă, ca din întâmplare, tot la firul poveştii ei critice, care în fond nu-şi pierde niciodată continuitatea. Ni se pare că se vorbeşte despre orice, dar, în realitate, se vorbeşte despre unul şi acelaşi lucru, într-un mod neconstrângător.

Talent, talent, talent

MULTE sunt de admirat în *Alfabetul femeilor,* dar în mod special merită admiraţia noastră talentul literar şi, s-ar putea spune, chiar risipa de talent literar. Descriind *universul* literaturii din diferite epoci, Ioana Pârvulescu scrie de fapt un roman al romanelor. Textul său "face ape", ca mătasea, părând când un studiu savant, când un joc literar, când un poem critic. Iată, ca eşantion, un pasaj în care se evocă-regretă-ironizează preferinţa scriitorilor din secolul trecut pentru simbolistica tinereţii şi a primăverii:

"Pentru secolul trecut tinereţea este un simbol şi o obsesie: epocă întemeietoare, secolul XIX alege primăvara ca anotimp preferat şi juneţea ca vârstă afişată. Cea mai importantă grupare a secolului trecut se numeşte *Junimea.* Începutul primăverii, 1 martie sau 1 mai (Armindeni) sunt date simbolice, despre care se scrie sau la care se lansează noi publicaţii. Ion Creangă îşi alege 1 martie ca dată de naştere. *Manoil* de Bolintineanu începe în primele zile ale lui mai, pe model goetheean, ca *Werther,* iar *Elena* la *mai întâi.* La 1900, 1 mai este încă *O zi solemnă,* bună pentru festivităţi şi inaugurări, ca în Mizilul lui Caragiale: «Zi-ntâi de mai stil nou 1900, zi de redeşteptare, ziua florilor, ziua triumfului primăverii, a fost ziua şi a unui alt mare triumf - triumful unei idei mari!» Primăvara (vara timpurie) este anotimpul obligatoriu pentru începutul unei poveşti de dragoste. O iubire care începe iarna este inimaginabilă".

Dacă ar fi scris numai propoziţia "Ion Creangă îşi alege 1 martie ca dată de naştere", Ioana Pârvulescu tot ar fi făcut dovada unei excepţionale înzestrări literare. Într-o singură propoziţie ea reuşeşte să aducă un argument în plus în favoarea unei teze, să facă umor suprarealist, să intre în complicitate cu cititorul, să transmită o undă de simpatie spre o epocă în care orice *mai* era (încă) posibil. Altor autori nu le reuşeşte aşa ceva nici pe parcursul a sute de pagini. ■

P.S. Cât priveşte războiul, fie şi vesel, pe care *Alfabetul doamnelor* îl declară regnului masculin, o asigur, nemilos, pe Ioana Pârvulescu că, în secolii ce vin, noi, bărbaţii, vom fi iarăşi ce-am fost şi chiar mai mult decât atât.

Cărţi primite la redacţie

◆ Cristian Popişteanu, *Istoria clipei,* ediţie adăugită, Editura Adevărul S.A., Bucureşti, 1998, 304 p.

◆ Constantin Ţoiu, *Morsus diaboli* (Prepeleac pătru...), Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1998 (publicistică literară), 344 p.

◆ Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului,* ediţie îngrijită de Mircea Mihăieş, Editura Polirom, Iaşi, 1999, 240 p.

◆ Constantin Hrehor, *Pseudonimele îngerilor,* Editura AXA, col. "La steaua - poeţi optzecişti", Botoşani, 106 p., 10.000 lei.

◆ Ileana Bâja, *Gâtul păsării - mâna mea dreaptă,* poeme, Editura Ex Ponto, Constanţa, 1999, 68 p.

◆ Ion Paranici, *Vă sunt anotimp,* Editura Junimea, Iaşi, 1999 (poeme), 108 p.

◆ Florian Bratu, *Actul critic,* eseu, Editura Junimea, col. "Conex", Iaşi, 1999, 152 p.

◆ Lucian Vasiliu, *Lucianograme,* 80 de poeme inedite, Editura AXA, Botoşani, 1999, 98 p.

◆ Virgil Duda, *Viaţă cu efect întârziat,* roman, Editura Hasefer, Bucureşti, 1999, 286 p.

◆ Daniel Nicolescu, *Vremuri de tinichea,* convorbiri cu Dan Deşliu, Editura Eminescu, Bucureşti, 1998, 224 p.

◆ Titus Andronic, *Lacul de jad,* haiku-uri, volum bilingv româno-englez, cuvânt înainte de Florin Vasiliu, traducere în engleză de Mircea Ivănescu, Casa de Presă şi Editură Tribuna, Sibiu, 1999, 130 p.

◆ Monica Rohan, *Vedere periferică,* poeme, concepţia grafică şi coperta: Ioan Şandru-Rohan, Editura Hestia, Timişoara, 1998, 84 p.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Hiperbolă şi litotă

O MAREE neagră s-a revărsat adesea, în ultimele decenii, peste plajele poeziei româneşti. Imaginile devalorizării şi descompunerii, ale grotescului şi monstruosului, ale *urîtului* înteţit printr-o ingeniozitate asociativă, printr-o vervă infernală, şi-au făcut loc de la expresioniştii şaizecişti precum Ioan Alexandru, Gheorghe Pituţ, Mihai Elin, George Alboiu la Angela Marinescu şi de la Cristian Simionescu la Ruxandra Cesereanu, Marian Drăghici şi alţii. Evident, putem vorbi, la noi, de o tradiţie a esteticii urîtului, culminînd cu Arghezi şi trecînd prin feeric-demonicul Ion Caraion, însă avem impresia că poeţii mai recenţi au o altă motivaţie a propensiunii lor negative, că bila neagră ce-o emit din abundeţă provine dintr-un rău epocal. Chiar dacă nu putem vorbi de o finalitate polemică explicită, aceasta există în orientarea imanentă a imaginarului. E o reacţie a negativului la negativ. O reacţie debordantă, patetică, la adresa unei lumi, a unor instituţii şi moravuri alienante, impuse de regimul totaltiar ce voia să reformeze înseşi temeiurile umanului, printr-o parodie a religiei pe care o refuza, silindu-se a-i lua locul. Formula psihică a respingerii realului aberant o reprezintă acele sentimente existenţiale revelatoare despre care vorbea Heidegger, precum plictiseala, anxietatea, disperarea, caracteristice pentru un univers moral asumat, un univers al obstacolelor, al frămîntărilor şi decepţiilor. Astfel încît nu putem a nu-i considera pe poeţii în chestiune decît un soi de existenţialişti *sui generis*. Formula lor poetică e cea a umorului absurd, corespunzînd unei tendinţe de eliberare de sub presiunea unei cenzuri ideologice, de sub constrîngerile unui mediu nociv, conform explicaţiei oferite atît de teoria psihanalitică privitoare la comic, cît şi de cea axiologică, înrudită cu prima (Wilhelm Stern, Charles Lalo). Deoarece, cu tot fundalul escatologic realizat, asistăm, în condiţiile de criză a oricărei încredinţări, la desfăşurarea unui scenariu relativizant, bizuit pe incongruenţele, fie şi terifice, care trimit la esenţa comicului de totdeauna.

1. UNA din preotesele acestei sumbre antiliturghii lirice - mai nou venită, dar nu şi mai puţin dotată decît măcar o parte din cei amintiţi - este Gabriela Creţan. Tendinţa poetei este o exacerbare a materiei, o hiperbolă a acesteia, ca o negare demonstrativ metaforică a spiritului, însă şi ca o flagelare de sine, sub semnul invocaţiei sacrilege, menită a potenţa sarcastic autoflagelarea. Astfel eul îşi neagă el însuşi sîmburele pur, trivializîndu-se, intrînd în hora concretului deşucheat: "de cînd nu te-am mai invocat, pan Diablo,/ mi-am aniversat centenarul/ ani au trecut pe sub geamuri încărcaţi în căruţe,/ în dricuri,/ în vehicule celeste de război. chintale/ zvîrlite în groapa gunoaielor//mînia mi-a stat bolovan căpătîi/ şi răbdarea/ lăsînd să mai treacă un lustru, să dea/ minţii patină şi lustru. a-nvins/ liubovia/ pe cînd silabisea în cenuşii facsimile/ ceea ce pentru altul a fost/ urlet pur (...) te-am chemat din străfunduri/ din puterea arcanelor. purtînd noaptea în cîrcă/ şi crima/ ca un abces care se coace şi sparge./ Puah!// încoronaţi şi desculţi să încercăm travestiul/ Desfrînata şi Magul/ traşi prin inele de flăcări// arghirofili/ încercînd între dinţi plumbuiţii talanţi/ extorcaţi. inimioarele fripte/ ale fraţilor îngeri/ şi viermuşorii hilari, bărbăteşti/ zvîrcolindu-se în tăviţa de nichel" (*Catacomba comedianţilor*). Comediei umane i se adaugă una cosmică. Absurdului subiectiv al retoricii găunoase i se adaugă absurdul obiectiv al cataclismului ontologic: "chiar în clipa aceea cînd fraţii urcaţi pe butoaie/ în piaţă/ predicau în deşert/ albiţi de saliva prostimii mojice/ (refuzînd să înveţe şi astfel să iasă din starea/ de dobitoc somnolent, de catîr/ şi să îmbrace o piele/ trandafirie, subţire -/ de om. şi un chip şlefuit, omenesc),//chiar atunci cînd mai plini de răbdare şi milă e-/cleziastă/ dizertau mai aprins despre rîs,/ virtuozi ai comediei îmbinînd alegaţii/ cu rîgîieli rusticane/ ritmînd în allegro giocoso exordiul,// chiar atunci cînd s-a pornit un vacarm de pietroaie/ rostogolite de sus/ ca o nenorocoasă-aruncare de zaruri/ de parcă un munte s-a rupt din tăria stîncoasă/ cu hurducătură şi mare cutremur/ zgîlţîind căpriorii,/ fărîmiţînd pe feţe cerate crusta de fard/ care cade o dată cu faţa.// i-a năpăstuit, spumegînd, întunericul. că la o naştere/ s-au rupt apele cerului/ şi grozave talazuri, înalte cît un războinic călare/ au năvălit peste ei, oprindu-i" (*Dizertaţie despre rîs*). O mistică întoarsă pe dos, consacrată materialităţilor, se conjugă cu o redundanţă a antipoeziei. Corporalitatea expansivă, burlescă (factorul mecanic) apare placată pe factorul viu care e iraţiunea existenţei, conştientizarea vizionară a iraţiunii. Un atemporal "amurg burghez" alunecă înspre reprezentările grase ale picturii flamande, spre opulenţa unui stil deja rodat, care facilitează compromiterea concretului: "Amurg de iarnă. burghez. amurg al obezilor./ lumina ca briciul frizerului/ şi/ din claponul fript ţîşnesc şapte jeturi/ de sînge. stropesc plastroanele albe./ jubilează/ sub jiletci descheiate pîntece pline/ clipocind înfundat ca-n butoaie un must/ fermentînd// muşterii se întrec/ în rîgîieli voluptuoase care de care mai vrednic/ lîngă ţoiuri golite şi urina se scurge/ pe pulpe saxone, robuste/ debordînd din cingile-naltelor cizme.// sînt veseli gărzii. cani aburesc/ pe tăblii de mahon lustruite de coate/ degajă/ o disforie uşoară. endemică.// parcă-i împunge dracul în coaste. şuieră/ pe lîngă urechi o ghiulea, o sudalmă/ plescăind ca o palmă pe ceafa aproapelui/ şi ăla se apără slobozind cîteva salve/ cu artileria grea: se întinde o ciupercă de gaz/ care mută din loc belicoasele nări/ iar pe gheaţa verzuie/ cad retezate mormane de nasuri/ jupite" (*Amurg burghez*). Încercînd a-şi neutraliza repulsia ori spaima ("o spaimă crepusculară, atavică"), autoarea îşi mărturiseşte rîsul (fireşte un rîs amar, fireşte un "rîs galben") în faţa homunculilor simbolici de ea modelaţi: "într-o incintă austeră, cufundată în studiu/ şi aplicaţie, modelez corpuri umane/ groteşti. am o poftă grozavă de rîs/ de o comedie cu moravuri uşoare" (*ibidem*). După cum vedem, magia neagră, alchimia, şi comedia se îmbină în fluidul aceluiaşi discurs vîscos, în care încap "reverii vinovate".

Spre a consolida această comedie a materiei dereglate, anarhice, care acoperă întreg orizontul, Gabriela Creţan propune, în sînul ei, relaţii insolite, mijloceşte contracte perfide între regnuri, compromisuri între aparenţe şi esenţe, mezalianţe între contingent şi absolut (în gradul în care cel din urmă rămîne precum un reziduu indestructibil al spiritului ce se dezafectează cu o întunecată veselie). Anorganicul absoarbe cu poftă fiinţele ori dobîndeşte el însuşi statut de fiinţă: "pietre-ndelung polisate, cunoscătoare, tăcute/ fără lumină în ochi, fără sex/ translucide răcliţe/ în care-s închişi bărbaţi adormiţi/ vieţaşi/ nepromişi naşterii, morţii/ sau valuri uriaşe de lavă răcindu-se, modelate de vînt/ în răsucire luînd chip femeesc" (*Infern cu floarea soarelui*). Contrariile se îmbină cu frenezie. Decăderea concretului mistuie abstracţiunea: "noi sîntem cei mai nemernici, cei mai de jos,/ cei mai umili/ cadavre boite/ galvanizate/ de forţa sexuală a unei abstracţii/ cercetînd facerea-contrafacerea-desfacerea/ exegeţi ai infernului/ iluminaţi. înraiţi" (*Oameni cu lămpi* [*Ieşirea*]). Dacă ştiinţa e, după cum vedem, iluminat malignă, sărbătoarea e departe de a semnifica o purificare. Ospăţul reprezintă un episod demoniac:m"Benchetuim în speluncă, popeşte, porceşte/ mestecăm, înghiţim/ din dumnezeul pe care l-am avut n-a mai rămas nici un zgîrci. l-am mîncat./ în puţul uranic vîl-vorează neantul". Senzualitatea e rece ("ah, frigul împerecherilor"), soarele e aducător de noapte ("soarele-oprit la zenit/ beznuieşte"), "proorocii mînioşi" se fac de rîs: "cad deoparte-nmuiaţi ca sugarii sătui/ gîngurind îmblînziţi". "Urletul unanim" acoperă o alternanţă derizorie a morţii şi resurecţiei: "totul, e urlet aici/ despicare-n bucăţi, înviere şi iar/ despicare" (*ibidem*), în timp ce "sclipiri siderale de traumatisme craniene/ nimbează/ a chaosului dospire organică" (*ibidem*). La fel de unanimă e *absenţa* atît în lumea văzutelor cît şi în cea a nevăzutelor, cu excepţia morţii "grase", travestite în materie, cu excepţia monştrilor cu identitate umană, pregătiţi industrial pentru "topitoria" thanatică, mereu activă, cu amuzant blazon sacerdotal: "bîlciul e-n toi. moartea e grasă, frenetică.../ noi sîntem dreptmergătorii/ erzaţul tenebrelor, a Babilonului drojdie" (*ibidem*). Să fie oare o asemenea nepotolită sete de maculare, de delabrare, de anihilare, un antidot, totuşi, al spaimei? Desigur, autoarea se neagă inclusiv sub aspectul seriozităţii posturii lirice, prin poze riscant clovneşti (*Satire şi calomnii*), insistînd pe ideea de veselie, de comicărie a întreprinderii d-sale: "veselia e neagră ca vărsatul de vînt/ veselie cu bombardoane, cu tiribombe, cu plesnitori" (*Lupta cu îngerul*). Sau: "să joci în comedie cu poale suflecate/ crăpînd de rîs" (*Cabale de cafenea*). Sau: "noi sîntem ocnaşii muncind în comedie" (*Oameni cu lămpi* [*Ieşirea*]). Dar constatăm o ciudată nivelare a tărîmuilui infernal cu cel pămîntesc, ultimul umplîndu-l pe cel dintîi cu imagini familiare: "infern cu floarea soarelui şi craniu/ cunoscător/ ce se poate roti ca un glob pămîntesc pentru studiu/ o furnica urcînd golgota/ o cruce-n spinare// umbre de femei agaţă rufele pe frînghie,/ amestecă-n oale/ sub foi de finic pregătesc cina/ pentru învingători şi învinşi" (*Infern cu floarea soarelui*). Aşadar nu doar Lumea apare ca Infern, ci şi Infernul ca Lume. Ceea ce s-ar putea interpreta ca o consolare...

2. DINTR-O dispoziţie similară, deşi recurge la un discurs diferit, se alimentează lirica lui Radu Andriescu. Dispreţul faţă de univers îl conduce şi pe bardul ieşean la asocieri antirevelatoare, batjocoritoare, care dau în vileag supremaţia negativă a materiei, deci a efemerului, a deriziunii: "Cînd îl văd pe Mişu văd masele de plastic şi fier ale tîrgului/ şi asta mă aruncă în cele mai insalubre văgăuni ale/ memoriei.// Oricît de sus aş fi şi oricît aş cotcodăci/ ajung iute la podea cu tone de amintiri peste ochi;// cînd imaginile trec la şantier,/ maţele mele clocotesc:/gura uriaşă de argilă/ cu gingii de cărămidă fărîmicioasă" (*Un an întreg*). Viaţa şi moartea comunică fără solemnitate, într-o cheie minoră: "Mă scălîmbîi de la un etaj la altul prin şantierele din zonă,/ să culeg ici un cîrlig, colo un pumn de chit,/ sau de carbid./ Cald, ca o bucată de carne încă vie" (*ibidem*). Bagatelizarea, anecdota, truculenţa sînt procedee preferate. Un fel de descripţie naturalistă e investită cu rol de poetizare *à rebours*, nonşalant punctată de comparaţii dezavantajoase (o "bîrfă" ontologică): "Mirosul e primul indiciu că intri într-un loc bîntuit de oameni grăbiţi. Apoi zgomotul, un fel de geamăt prelung./ Ţi-e sete şi foame, n-ai parale, dar nici nu-ţi vine să te plîngi/ cînd vezi că pe fiecare calorifer din sală zace cîte un/ nenorocit, bătrîni ca vai de capul lor sau monştri tineri,/ puşti cu capete de marinari bătrîni. Cel de lîngă casă are trăsături de mulatru. Impertinent, bate pe umăr sau trage de păr pe cei care-ei ajung în apropiere. Rîde, cu un rîs gros şi/ puternic, de pe caloriferul lui jegos" (*Monstruleţul*). Dacă la Gabriela Creţan instrumentul liric era hiperbola, aici un atare instrument e litota. Autorul e dispus a micşora, a minimaliza totul. În locul absurdului ostentativ, gonflat, apare un absurd discret, redus la minimum. La antipodul "vizionarului", autorul se vrea un reporter şi încă unul cu condei sec, implacabil. Oarecum "ingineresc". Înverşunării caricaturale, îi ia locul apatia. Dezabuzat, plictisit, poetul înscenează comedia anodinului: "Mă gîndesc la fericire/ ca la o bucată de cherestea./ Una uscată şi veche,/ lăsată în plata Domnului într-un colţ uitat de lume./ Fericirea asta nu mai are miros de răşină,/ doar de praf, gîze şi cenuşiu./Rugoasă şi uscată ca inima,/ aşa o simt/ şi mi se face pielea de găină.//Stau pe muchie şi mă uit prin pîlnia asta de fereastră/ la parul din curtea băboiului:/ nu e adevărat, aşa de frumos e,/ prea limpede, mînjit cu verde,/ ca de început.// Meşterii în halate albastre s-au uitat la cherestea:/ uscată. Dulapi ai? Dulapi?/ Dulapi n-am. Scîndură. Scîndură veche, uscată, am./ Dulapi n-am./ Meşterii au plecat. Iaţi dulapi, dacă vrei pat. Dulapi./ Stau pe patul făcut de meşter: mare,/ cu fire de penson prinse-n lac,/ într-o cameră albă, aproape goală, şi mă gîndesc la scară/ încă nevopsită,/ din fier./ Duce în pod." (*Treabă de tîmplar*). Radu Andriescu izolează cîte un obiect utilitar pe care-l proslăveşte vag persiflator, în genul lui Jules Renard sau Laforgue: "Legătura lui cea mai strînsă cu cerul e soba. Gălbuie şi fărîmicioasă, cu cahlele prinse într-un schelet de lut prost, mîncat de ciuperci scoase din cine ştie ce pivniţă, cu spinarea crăpată, solzoasă, de balaur fumegător, soba, cu homul ei supradimensionat, cu fumul care o lungeşte spre cer şi greutatea care o trage spre miezul pămîntului, e axa în jurul căreia îşi toarce el speranţele, puţine, de ordonare" (*Rime pentru margine şi sobă*). "Pofta de viaţă" îi e stimulată pe celălalt versant al demoniei, de modestia, inaparenţa, imprecizia decompoziţiei. E, am zice, o introvertire a extrovertirii: "e primăvară şi mă retrag la umbră/ miroase a lucruri îngropate de cîteva luni şi scoase la vînt şi umezeală/ miroase mult prea bine/ lucrurile care putrezesc îţi dau poftă de viaţă" (*Pe hol*). Experimental şi anafectiv (experienţa ca atitudine asumată e, îndeobşte, o expresie a anafectivităţii), poetul caută locul zero al poeziei care e o goală înregistrare a lucrurilor. Ca o contabilitate care ar opera exclusiv cu zerouri: "Cînd intru în prăvălie văd întîi lada din lemn./ Mai era frig cînd au apărut castraveţii, înveliţi în plastic,/ lungi, turceşti.(...) Rămasă goală, de curînd lada s-a umplut cu piersici./ Nu prea mari, nu foarte mici. Nici crude, nici coapte./ Nu-s prea scumpe, dar nici ieftine. A venit şi vremea lor./ Nu prea intră lume în prăvălia asta, la minimarket./ Afacerile nu merg nici prea bine, dar nici rău"(*Lada*).

Pe acest fond cinic, mort, imaginile se amplifică însă, devin foarte vizibile, aidoma flăcării unui chibrit care se vede noaptea, din depărtare: "Pe geamul de la baie/ un ochi uriaş de guguştiuc./ Stau prostit, în pijama, lama de ras în mînă:/ o pasăre cu un ochi atît de mare/ trebuie să fi străvit oraşul" (*Geamlîc*). Sau: "E neagră de curăţenie noaptea" (*Aer*). Rareori se iveşte cîte o mai susţinută speculaţie "poetică", precum e acest pasaj închinat întunericului labirintic, mică insulă pe o mare de proză voită: "Întunericul nu are uşi. Ieşire e peste tot, ca şi cum n-ar fi/ nicăieri. Nici/ tăcerea, în sine rotitoare, spiralată, nu are capăt. Te/adînceşti în spiralele ei/ fără să dai de capăt. Iar inima: pentru ea,/ ca pentru oricare nod, trebuie să fie o sabie" (*Cîteva gînduri despre mişcare*). Ascunzîndu-se prin litotă, Radu Andriescu se aplică şi pe motivul poeziei patriotice, care poate fi dezumflat cu un efect garantat: "am o ţară mică/ mică/ încape-ntr-o pietricică// e ţara cea mai mică/ e mică/ mică// am însă o piele mare/ o piele mare/ am o piele fără margini// eu merg/ merg/ şi merg/ dar nu văd să aibă margini// şi-mi spun/ şi-mi tot spun: asta e/ asta era/ asta era ţara perfectă" (*Ţara mică*). Vrînd-nevrînd, poezia patriotică va trebui să accepte şi aparenţa particulei anti, precum un tichet de supravieţuire. ■

1. Gabriela Creţan: *Comedii nupţiale*, Ed. Cartea Românească, 1998, 116 pag, preţ neprezicat.

2. Radu Andriescu: *Sfîrşitul drumului, începutul călătoriei*, Ed. Junimea, 1998, 122 pag., preţ neprezicat.

Actualitatea culturală

Întâlniri literare la Onești

Vineri 19 martie, la sediul *Fundației „George Călinescu"* din Onești, condusă de scriitorul C.Th. Ciobanu, a fost lansată *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu, ediție anastatică, apărută la Editura Aristarc din Onești. Despre evenimentul editorial și despre personalitatea lui George Călinescu a vorbit Dl Nicolae Manolescu, C.Th. Ciobanu a prezentat *Istoria...* din punctul de vedere al îngrijitorului de ediție, iar criticul de artă Pavel Șușară a vorbit despre *Istoria literaturii...* ca obiect estetic. Cu același prilej, Dl Nicolae Manolescu a mai prezentat cartea domniei sale *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului,* proaspăt apărută la Editura Polirom din Iași sub îngrijirea lui Mircea Mihăieș, precum și volumele de versuri *Înger în gerunziu* de C. Th. Ciobanu, apărut la Editura Cartea Românească, și *Veto* de Pavel Șușară, apărut la Editura Crater, București. Au mai participat Ing. Ioan Dănilă, patronul tipografiei Gadprint din Bacău, cu sprijinul căruia s-a tipărit *Istoria...,* scriitorul Sergiu Adam, redactor șef al revistei Ateneu, criticul literar Daniel-Ștefan Pocovnicu, de la aceeași revistă, artiștii plastici Constantin Berdilă și Vlad Ciobanu, precum și numeroși intelectuali și cititori din Onești. ***(P.Ș)***

Colocviu despre roman

Din inițiativa lui Nicolae Breban și Eugen Simion, cu sprijinul Academiei Române și al Centrului pentru Studiul Integrării Europene, a avut loc recent un Colocviu dedicat romanului românesc contemporan. Ca loc al desfășurării, organizatorii au ales reședința de odinioară a lui N. Ceaușescu, din Bulevardul Primăverii 50, alegere simbolică reprezentând, după N. Breban, o "răzbunare" a scriitorilor față de fostul dictator. Discuțiile, uneori polemice, s-au axat pe câteva teme: modelele romanului actual, romanul și textualismul, romanul românesc postmodernist, romanul de azi și cititorii, romanul și noul realism al prozatorilor din ultimul val. Monitorizat de Eugen Simion și Nicolae Breban, Colocviul i-a avut ca protagoniști, printre alții, pe Gabriel Țepelea, Ioan Groșan, Petre Sălcudeanu, Stelian Tănase, Gabriela Adameșteanu, Dan Stanca, Costache Olăreanu, Alexandru Condeescu, Dan Cristea, Horia Gârbea, Ioan Lăcustă, Cătălin Țârlea, Ioana Drăgan, Alexandru Ecovoiu, Emil Mladin, Ion Mureșan, Ovidiu Pecican, Cornel Ungureanu, Marin Mincu, Răzvan Voncu, Alexandru Vlad, Marian Barbu, Dorin Popa, Gabriel Dimisianu. ***(Rep.)***

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință, vă invităm să ascultați:

- Miercuri, 31.03.'99, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50. "Poezie românească". Nichita Stănescu. Versuri în interpretarea actorului Silviu Stănculescu (înregistrare din 1997). Redactor Ioana Diaconescu.
- La ora 20.45 pe CRC "București, istorii scrise și nescrise". O biserică și un cartier "Cărămidarii de jos", în viziunea lui Domenico Caselli. Colaborează Oliver Velescu. Redactor Victoria Dimitriu.
- Joi, 1.04.'99, la ora 12.30, pe CRC "Miorița". "Institutul de Etnografie și folclor - la 50 de ani". Din istoricul institutului - evocare de cercetător dr.Al.Amzulescu. Redactor Ion Moanță.
- Vineri, 2.04.'99, pe CRC, la ora 9.50, "Poezie românească" versuri de Rodica Iulian în interpretarea actriței Sanda Toma.
- Sâmbătă, 3.04.'99, pe CRC, la ora 16.30, "Artele spectacolului". Un actor și rolurile sale: Dan Puric. Cartea de arta. Colaborează Ionuț Niculescu. Redactor Julieta Țintea.
- La ora 23.50, pe CRC, "Poezie universală". Vasile cel Mare. Despre Sfântul Duh. (fragmente). Traduceri de preot prof.dr. Constantin Cornițescu. Redactor Dan Verona.
- Duminică, 4.04.'99, pe CRC, la ora 17.15, "Revista literară radio". Din sumar: Cartea, obiect spiritual - "Corp în cădere" de Ioana Diaconescu, Ed.Eminescu, 1998 - Între smerenie și resemnare. Convorbire cu autoarea; Poeme în proză de Ion Lazu; Revista revistelor culturale. Redactor Maria Urbanovici.
- Luni, 5.04.'99, pe CRC, la ora 20.30, "Atlas cultural". Spații nordice: printre prieteni la Helsinki; Cărți în relief sonor: Oslo. Redactor Valentina Leonte.
- La ora 21.30, pe CRC, "Diaspora literară". Theodor Cazaban. Literatura parabolei (I). Colaborează Pavel Chihaia si Nicolae Florescu. Cu participarea autorului printr-o înregistrare de la Paris. Redactor Ileana Corbea.
- Marți, 6.04.'99, pe CRC, la ora 9.50, "Poezie românească". Din lirica religioasă a lui Daniel Turcea în interpretarea actorului Alexandru Repan.
- La ora 21.00, pe CRC, "Înregistrări din Fonoteca de Aur". Mari actori citind pagini din literatura universală: Emil Botta, George Constantin. Redactor Gabriela Nani Nicolescu.
- La ora 21.20, pe CRC, "Lecturi în premieră". Prozatori vasluieni. Teodor Pracsiu: "Scriitorul între Don Quijote și Sancho Panza" (eseu). Redactor Ion Filipoiu.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

1977. Valeriu Cristea în mijlocul colegilor de la „România literară"

CALENDAR

28.III.1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Dymsza* (m.1946)
28.III.1883 - s-a născut *A.Mândru* (m.1962)
28.III.1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m.1963)
28.III.1888 - s-a născut *Al.Kiriţescu* (m.1962)
28.III.1914 - s-a născut *Maria Banuș*
28.III.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m.1993)
28.III.1915 - s-a născut *Septimiu Bucur* (m. 1964)
28.III.1922 - s-a născut *Verona Brateș* (m.1991)
28.III.1925 - s-a născut *Victor Tulbure* (m. 1997)
28.III.1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
28.III.1934 - s-a născut *Mihai Caranfil*
28.III.1934 - s-a născut *Lica Rugină*
28.III.1937 - s-a născut *Ion Crînguleanu*
28.III.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
28.III.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*
28.III.1979 - a murit *Daniel Turcea* (n. 1945)
28.III.1993 - a murit *Victor Felea* (n.1923)
28.III.1997 - a murit *Gheorghe Tomozei* (n. 1936)

29.III.1901 - s-a născut *Smarand M. Vizirescu* (m.1981)
29.III.1908 - s-a născut *Virgil Carianopol* (m.1984)
29.III.1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
29.III.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
29.III.1941 - s-a născut *Constanța Buzea*
29.III.1950 - s-a născut *Mikola Corsiuc*
29.III.1952 - a murit *I.A. Bassarabescu* (n. 1870)
29.III.1971 - a murit *Perpessicius* (n.1891)

30.III.1901 - s-a născut *Grigore Scorpan* (m.1953)
30.III.1922 - s-a născut *Gheorghe Gheorghiu*
30.III.1928 - a murit *Ion Gorun* (n.1863)
30.III.1935 - s-a născut Andreea Dobrescu-Warodin
30.III.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
30.III.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n.1895)
30.III.1989 - a murit *N.Steinhardt* (n.1912)
30.III.1991 - a murit *Ion Iancu Lefter* (n. 1940)
30.III.1993 - a murit *Edgar Papu* (n. 1908)

31.III.1924 - s-a născut *George Bulic* (m.1990)
31.III.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m.1988)
31.III.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m.1977)
31.III.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu (m.1983)*
31.III.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*
31.III.1965 - a murit *Ticu Archip* (n. 1891)

1.IV.1819 - s-a născut *Theodor Codrescu* (m. 1894)
1.IV.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m.1938)
1.IV.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m.1960)
1.IV.1900 - s-a născut *Alexandru Philippide* (m.1979)
1.IV.1900 - s-a născut *George Baiculescu* (m. 1972)
1.IV.1905 - s-a născut *Ion Molea*
În aprilie 1928 - a apărut revista *„unu"*
1.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituț* (m.1991)
1.IV.1942 - s-a născut *Gabriela Adameșteanu*
1.IV.1957 - se înființează la București Muzeul literaturii române

2.IV.1851 - s-a născut *Matilda Cugler-Poni* (m. 1931)
2.IV.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoș* (m. 1954)
2.IV.1914 - a murit *Theodor C. Văcărescu* (n.1842)
2.IV.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu* (m. 1992)
2.IV.1939 - s-a născut *Ion Gheorghița* (m.1991)
2.IV.1954 - a murit *Olimpiu Boitoș* (n. 1903)
2.IV.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariții:

CLASICI
MARGUERITE YOURCENAR
Piatra filosofală

Marguerite Yourcenar
Piatra filosofală
Colecția *Clasici ai Literaturii Moderne*

John Fowles
Copacul
Seria de autor *„J.F."*

JOHN FOWLES
Copacul
univers

XX
CHRISTOPH RANSMAYR
MORBUS KITAHARA

Christoph Ransmayr
Morbus Kitahara
Colecția *Romanul Secolului XX*

Puteți comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piața Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, București • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

DOMNUL ŞI STĂPÎNUL CĂRŢII

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

IDENTITATEA personajului feminin se lămureşte, în cărţi, la întîlnirea cu o prezenţă masculină. Cum romanele includ, în marea lor majoritate, o poveste de amor, doamna se prezintă cititorului prin felul propriu de a-şi trăi dragostea pentru *el*. Domnul se dovedeşte astfel esenţial în personajul *ei*. Chiar cînd sînt singure în pagină, doamna, duduca, fata cu zburători se află în aşteptare, legate de *vir* ca de o mare absenţă. Seria literară a doamnelor include aşadar întotdeauna, în subtext, şirul paralel al domnilor. În rubrica *De la doamna B. la doamna T.* (din care s-a născut apoi *Alfabetul doamnelor*) am scos în prim-planul scenei literare femininul, cu toate prejudecăţile de creaţie şi de receptare legate de el. Neglijaţi voit de ochiul critic, domnii au rămas în fundal. În *Alfabetul domnilor* perspectiva este răsturnată: în prim plan se va afla personajul masculin, cu ideile preconcepute din care a fost scris ori cu care a fost citit, iar femininul alunecă discret spre marginea scenei. Uneori dispare cu totul, căci identitatea *lui* se limpezeşte şi fără prezenţa *ei*.

Fluturi în jurul femeii-floare

PARALELA între *Alfabetul doamnelor* şi *Alfabetul domnilor* nu presupune însă şi o paralelă şi între personajele feminine şi masculine din cărţile alese, cum s-ar părea la prima vedere. Seriile tipologice sînt imposibil de suprapus. Avantajul unei analize tipologice „demixtate" (ele şi ei), *pe acelaşi corpus de texte*, este de a dovedi că paralela nu este decît prin excepţie posibilă, în cele mai multe cazuri corespondenţele fiind asimetrice şi imprevizibile. Altfel spus, fetei cu zburători nu-i putem găsi, în travesti, un rol masculin analog, un „băiat cu zburătoare", fidela (Adela) nu seamănă şi nu corespunde cu nici una din feţele fidelităţii *lui*, etc. În literatură rareori ce se aseamănă în personaje se şi adună, iar cînd acest lucru se întîmplă totuşi, se va observa pînă la urmă că asemănarea este numai superficială (tipul Drăgana-Chiriţa alături de tipul Drăgan-Bîrzoi). Schimbînd aşadar raportul centru-margine, se pot contura, deocamdată cu valoare de ipoteză, următoarele corespondenţe masculin-feminin:

◆ Două personaje masculine opuse (bărbatul inteligent, cultivat, subtil şi, pe de altă parte virilul frust, ostaşul, dansatorul) îşi dispută femininul de tip Doamna B. Nimeni nu învinge, iar povestea se sfîrşeşte firesc, nu romantic, după 20 de ani.

◆ Zburătorul face cuplu cu fata de vîrstă incertă, care-şi descoperă trupul fără să-l înţeleagă. Din serie fac parte zburătorul-flăcăiandru, „băiat cu păr de aur" dar fără sînge în vine, care o chinuieşte pe Florica din poemul lui Heliade-Rădulescu, Călin Nebunul devenit „zburător cu negre plete" de la Eminescu, Gheorghe, iubitul Mariei din romanul lui Filimon, Kesarion Breb pentru Maria din *Creanga de aur*. Ei nu au nimic în comun, decît ceea ce reprezintă pentru mintea şi trupul fetelor abia îmbobocite.

◆ Seducătorul conştient ori *malgré soi* devine întotdeauna *sedusul* în jocul cu nimfeta. Tînărul învăţăcel atras de Niceta-Calypso, studentul medicinist care-o sărută pe mica Adela, pictorul care o urmează în pivniţă pe nimfeta demonică a lui Eliade, Simina.

◆ Cinicul arivist şi cinicul artist (sau „de amorul artei") corespund ducilor îndoielnice: Dinu Păturică e legat în mod natural de Kera Duduca, neconvenţionalul student NN. de Duduca Mamuca. Bărbatul fără chip precis este un zburător bătrîn pentru o duducă bătrînă (Duduca din *Manoil* de Bolintineanu) şi primul venit este mereu alesul pentru domnişoara speriată, Aurica. Craii, berbanţii şăgalnici se află în apropierea duducilor tragice, Pena Corcoduşa sau Domnişoara Hus.

◆ Bărbatul greoi şi mărginit se leagă literar de dornica de rapidă emancipare Chiriţa, iar moftangiul de urmaşele ei deja emancipate, din teatrul lui Caragiale.

◆ Bărbatul-efigie, chipul încremenit în amintire corespunde personajului văduvă în registrul grav din serie, în timp ce tînărul inexperimentat este în compania văduvei vesele.

◆ Doi îndrăgostiţi corespund femeii care îi înţelege pe bărbaţi, Otilia: protectorul şi inocentul. Nici unul nu va putea rămîne prea mult timp alături de ea, căci autorul, prea îndrăgostit de personajul său, nu-i îngăduie amoruri fericite ca-n romanele-foileton din care a decupat-o. Al treilea bărbat, Stănică, renunţă de bunăvoie la o femeie capricioasă şi care l-ar încurca.

◆ Soţii, caşti sau nu, Stamate, Algazy, Domnul Smith, Domnul Martin corespund femeii absurde, adică lumii reduse la stereotipuri şi convenţii care se văd. Agresivitatea convenţiei (ca o cusătură grosolană) înveşmîntează şi personajele masculine, iar comicul şi tragicul lor sînt greu de distins.

◆ *Orice* erou masculin: băiatul sensibil, soldatul-cartofor, artistul intră în dialog cu femeia ideală şi intangibilă, cu fantasma.

◆ Ca şi pentru doamna B., pentru doamna T. intră în competiţie mai multe tipuri de masculin. Nu va cîştiga nici unul, deşi ea a ales.

Fluturi în insectar

ALFABETUL literar al femininului era uşor de construit pornind de la doar două arhetipuri: Eva/Lilith sau mama/curtezana. Este însă aproape imposibil de găsit o complementaritate arhetipală analogă în lumea personajelor masculine. *Tatăl*, de pildă, este numai una dintre variantele categoriei *Creatorului* (căci doar la femeie creaţia este strict identică procreaţiei). Adam, tatăl omenirii, este o variantă imperfectă a Tatălui divin; cu acesta, cu Creatorul absolut, cu cel care face lumea întreagă, nu numai pe oameni, se vor identifica scriitorii, artiştii, inventatorii etc. Categoria Creatorului este extrem de diversă: îndrăgostitul medieval (în variantă religioasă, poetul mistic sau laic, trubadurul), vrăjitorul (Prospero şi urmaşii săi), cuplul maestru-discipol, personajul romantic (geniul, cu variantele artist sau savant), tatăl, regele nenorocit (Lear) la fel cu nenorocitul nenorocit (Goriot) şi chiar scribul, un creator aparent fără pretenţii, ca Serenus Zeitblom. Arivistul este varianta meschină a creatorului, iar tiranul virusul ei. Pe lîngă ideea de creaţie, ceea ce defineşte categoria este efortul ordonator al protagonistului, cosmicizarea haosului, deşi acest lucru nu e de-obicei vizibil de la început.

Care este însă categoria opusă Creatorului ? Ar fi greu să-i dăm un singur nume, să-i găsim o formă originară. O lume întreagă i se opune: eroul (cînd se lasă dus de furie, de pasiuni devastatoare, de hybris), în imediata lui vecinătate revoltatul, apoi risipitorul şi colecţionarul (seducătorii, dandy-ul, snobul), escrocul, aventurierul, ucigaşul şi sinucigaşul. În genere cei care sînt percepuţi ca instabili şi aducători de dezordine. Cititorul respectă proiecţiile literare ale unor asemenea oameni, deşi omul îi judecă destul de aspru în realitate. Cu cartea în mînă, fiecare devine mai generos, iar seara, cînd citeşte, acceptă senin lucruri pe care le-a înfierat peste zi. Dacă aceste personaje tolerate şi chiar iubite ar prinde într-o zi viaţă, ca statuia lui Pygmalion, cititorul nu numai că n-ar fi entuziasmat să trăiască în preajma lor, dar probabil că le-ar duşmăni de moarte. În cazul personajelor nonconformiste prejudecăţile de lectură şi cele din viaţa personală nu se suprapun. E de la sine înţeles că sistematizarea încercată aici se bazează, cum se întîmplă în asemenea demersuri, pe simplificări şi aproximări, iar personaje „pure" de un tip sau altul nu există. În literatura română, începînd din 1840 (Negruzzi, *O alergare de cai*) toate aceste tipuri masculine cristalizate timp de veacuri în literatura universală, vor fi rapid şi confuz recuperate.

Madame Bovary c'est moi

O ALTĂ deosebire faţă de personajele feminine este, în cazul personajelor masculine, apariţia dubletelor: maestru-ucenic, fraţii de cruce, prietenii pînă la moarte sau dispuşi să moară unul pentru celălalt, cavalerul şi scutierul. Deşi autorii-bărbaţi se îndoiesc că există prietenii pînă la moarte şi între femei, pe care nu le prezintă decît singure, alături de mame, de surori sau în grup eterogen, probabil că dublete de acest tip ar fi apărut în cărţi dacă lumea reală, în care femeia e sedentară şi încorsetată, le-ar fi permis. Ca decor, pentru femeie este preferat alcovul, în timp ce bărbatul se împarte între piaţa publică, alcov şi drumul aventurii sau al iniţierii, fără a se putea stabili pentru care dintre ele e dispus să pună mai multă pasiune.

Literatura universală, şi, pe urmele ei, cea română, preferă pînă tîrziu ca narator vocea masculină. Aceasta este în stare să ţină sub puterea ei povestirea, dictîndu-i ritmul şi mişcările, la fel de hotărît cum mîna bărbătească ţine, veacuri de-a rîndul, frîul calului. Vocile feminine se strecoară în poveste aşa cum s-a strecurat Diotima în dialogul despre dragoste: lăsîndu-se „traduse" şi controlate de discursul masculin. Flaubert a şocat atunci cînd şi-a afirmat identitatea cu Doamna Bovary. În literatura română de la 1840 pînă la 1940 scriitoarele se întîmplă să-şi aleagă drept naratori voci masculine (crezînd că, datorită prejudecăţii, vor fi astfel mai convingătoare sau pur şi simplu copiind tradiţia), în schimb scriitorii refuză să povestească cu vocea ei.

Deşi premize existau (discursul Floricăi din *Zburătorul* sau „povestea unei femei spusă de o femeie" la Negruzzi), ele mor în faşă tot datorită unei prejudecăţi literare: naratorul este considerat în genere ipostaza principală a autorului, or, care scriitor român s-ar fi lăsat identificat cu o femeie ? Consecinţele sînt copleşitoare: femininul este văzut din exterior, aşadar i se construieşte acel mister al alterităţii iremediabile, în timp ce masculinul e văzut din interior, lipsit de miezul necunoscut. Femininul este necunoscutul, *terra incognita*, masculinul este cunoscutul sau cognoscibilul.

Acelaşi lucru, cu aceeaşi urmare, e valabil şi pentru critica literară, şi ea dominată de vocea masculină: un mic *eu* se ascunde de fiecare dată în analiza personajului masculin, mai uşor de descifrat de critica domnilor, în timp ce un mic *tu* păstrează misterul personajului feminin pus sub lupă. Atît *Alfabetul doamnelor* cît şi *Alfabetul domnilor* schimbă regula jocului, inversează raportul interior-exterior sau *eu-tu* din comentariul criticilor pentru care domnii şi doamnele din cărţi nu sînt la fel de vii ca ei înşişi. Sînt mai vii. ■

FASCINAŢIA FILOZOFIEI

Mirajul pe care îl constituie filozofia în general, fie că este vorba de cea orientală sau de cea occidentală, induce o imperioasă nevoie de cunoaştere şi înţelegere aprofundată a marilor gânditori şi a principalelor tendinţe ce se regăsesc în operele acestora.

Cele două lucrări pe care le propune Editura Nemira reprezintă nu numai un instrument de lucru destinat studenţilor şi profesorilor, ci şi o lucrare accesibilă tuturor acelora care doresc să îşi fixeze importante puncte de reper privind aspectele esenţiale ale vieţii şi operei filozofilor orientali şi occidentali.

Figuri semilegendare, lideri politici ai lumii contemporane ca Mahatma Gandhi sau Mao Zedong, treizeci şi cinci de gânditori de primă importanţă sunt prezenţi şi prezentaţi în paginile „Micului dicţionar de filozofie orientală".

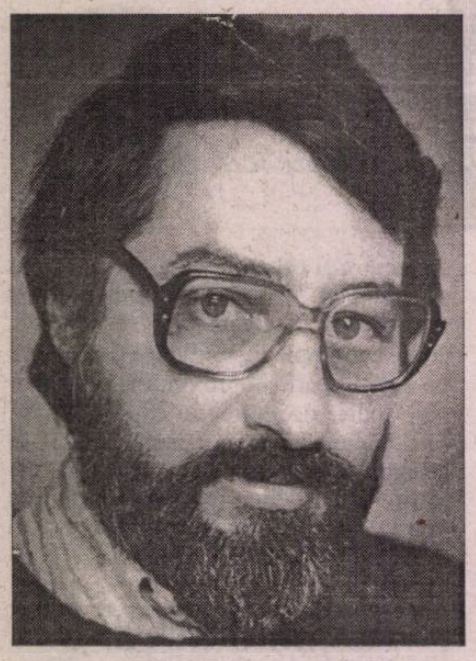
Monografiile sunt dispuse cronologic în cadrul fiecărei secţiuni (filozofia islamică, indiană, tibetană, chineză şi japoneză), fiecare articol fiind însoţit de note şi de o bibliografie selectivă care oferă posibilitatea unor lecturi suplimentare despre fiecare gânditor.

Istoria filozofiei occidentale se desfăşoară într-un interval de aproape două mii de ani, dar, în mod surprinzător, ea a fost marcată de un număr destul de limitat de gânditori. În volumul de faţă autoarea propune o selecţie a cincizeci de figuri reprezentative, care au contribuit în mod esenţial la impunerea unei aplecări mai atente asupra lumii şi asupra noastră, ca indivizi. Galeria gânditorilor abordaţi include mari filozofi ca Aristotel, filozofi medievali şi moderni, de la Decartes şi Locke până la şcolile continentale.

D. Collinson şi R. Wilkinson
Mic dicţionar de filozofie orientală
Traducere din limba engleză
de Felix Oprescu, cu o prefaţă a autorilor

Diané Collinson
Mic dicţionar de filozofie occidentală
Ediţia a II-a. Traducere din limba engleză
de Andrei Bantaş, cu o prefaţă a autoarei

NEMIRA Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro



Gheorghe ISTRATE

12 RITUALURI

chipul

El pipăie ziua și spiritul
El lucrează la trei pași
depărtare de sine
între nori și vieți suspendate

astfél capăt contur:
licărul lumii mă prelinge precis
în arena abatoarelor abstracte
eu sunt o hartă străveche
pietrificată sub degetul lui Dumnezeu
un schelet al cuvintelor
denominând

"Doamne,am auzit:
azi îmi retragi nimbul
și-aroma spuselor spuse
doar sângele mai este încă al meu..."

Dumnezeu îmi pipăie moartea
recuperându-și chipul

ipostaze

cap de lance amurgul
încep o floare de noapte
pe sub console și înstrăinări
instrumente de taină captează ziua -
sunt singurul locuitor în porul
cărunt al pământului

unde sunt: litera? aerul călăreț
în orbitele morții?
în dreapta se bucură pădurea
în stânga pulpele florii
îmbălsămează orașul subteran

azinoapte câmpia a fătat ochii
câinelui
zeii au explodat și e umed
e umed
în răscrucea cuvintelor

regresie

să trecem la somn - la inițiativă
vârstele mici mai întâi
apoi pierzanții adolescenți masturbând
efluvii de fluturi
maturii cu pumnii încleștați pe bancnote
bătrânii: schelete de-argint

apoi noi - vaporizatorii de imagini
cu mii și mii de crime
culese din ether...

tipătul

m-a mușcat m-a mușcat!
cred că s-au zăvorât toate ușile
sforăie prin fisuri bondarii verzi
ca un strigoi umblu
cu o lumină mică nesuspinată
prin toată casa goală
dinspre suflet n-am nici-o veste
se pare că am murit de mult
pe când fluturam o eșarfă
pe scara putredă a unui deceniu vechi
doar carnea (puțină) și sângele
mai cred în această apă subțire
a fricii care îmi întreține temperatura
apăs pe butoane și aerul horcăie
în măruntaiele vestmântului meu
precis acolo cineva moare
abia își mai amintește oasele
câinele tiparul iubirii casa
și litera
pe care s-a imprimat
tipătul tatălui

chitul

bâjbâi în burta chitului
spaima desface umbre grase
n-am foșnet doar o umbră lucrând
în preziua gândului

colorez cu priveliști fruntea pruncului
ferindu-l de amintiri purpurate

vom împărți destinul ca pe-o lanternă
vom respira la gura aceleiași țevării
prin care înaintează unsuros
botul întunericului

egali

Doamne
nu mă exila în sicriul trupului meu
dă-mi libertatea de a ieși din
sudoare
și nervi să fiu singur
precum fluturele condamnat
la 24 de ore de viață:
o aripă-zi
o aripă-noapte

Doamne:
eu mi-am conceput moartea
Tu mi-ai conceput viața -
suntem oare egali?

ancestrală

tâmplă mică în Tâmpla-Cea-Mare
(Doamne prea mult mă
supraveghezi!)
sângele meu curge din alte altare
din altă surpare din alte nămiezi

candoare muiată-n văzduh
ordin terestru țintind înălțimea
mi-e tâmpla gravidă de duh
se sărută-n sine Vechimea

abstinență

e bine: mi se usucă tâmpla
vecinătățile amutesc
aici nu e loc de păcate
până și moartea e abstinentă
distanță magnetică față de lucruri
ea abia încape în cifra unu
cea totdeauna
mai scurtă decât un sicriu
ea se așează direct
în punct

crevasă

mimez limita și pașii
ei de pisică pe gheață
pe dedesubtul oglinzii
mă imită viermii
foarfecă ceața ființei de sub
șoproane
ies litere halucinante
aeroplane înfipte în ochiul albinei
culorile se latră între ele
un curcubeu suflecat aici a zăcut
o crevasă a norilor o crăpătură
pe frigul continentelor

capitulare

am încuiat focul și apa
lipăitura lor pe podeaua pământului
timpul s-a viermuit
mi-am ascuns sufletul prescurtat
și am ieșit la răscruce
n-am steag decât lance
sunt singur
am încuiat focul și apa -
cui mă predau?

utopie

ridic degetul *unu* - și e *unu*
ridic degetul *doi* și e *doi*
ridic degetul *trei* - și nimic e
patru ridic - și e pustietate
degetul *cinci* - un vitraliu se sfarmă -
numai pereche în infinit plumbuit
prea mult metal în presupuneri
prea mult aur în aproximări
număr *unu* cu *unu:*

tablouri de gheață ale utopiei

călătoria

delicatei Doamne nevăzătoare
Angela Marian

călătoream cu doisprezece orbi
osteneam și vîsleam
undeva pe mările Scandinaviei
lumina se desfăcea din mosoarele
cerului
și eu n-o vedeam -
ei vedeau interior și deasupra
aveau lacrimă în gură și în întuneric

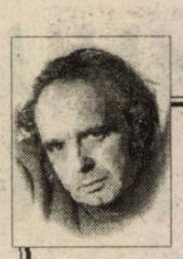
călătoream cu doisprezece orbi
osteneam și vâsleam
undeva prin zăpezile Scandinaviei
ei vedeau nevăzutul
eu vedeam că sunt orb în miezul
luminii
brusc izbucni
un ceas orbitor -
eu îmi plângeam sângele
ei cântau de mână cu cerul

călătoream cu doisprezece orbi
osteneam și vâsleam
prin cristalul Scandinaviei
în urma noastră se presăra murmur
epitalam cu atingere heruvimică:

"lasă Doamne că mi-e bine
că lumina Ta e-n mine!..."

călătoream...

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Două povești

1. Lîng-un șarpe de mătasă
S-a oprit o floare verde,
Fericită să-i dezmierde
Liniștea primejdioasă.

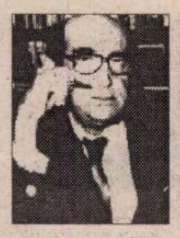
Dar pufoși de spaimă, cerbii
L-au strivit. Și-ntre izvoare
Singur-a rămas o floare
Peste frăgezimea ierbii.

2. După dulci și lungi gîlceve,
Ne-am oprit lîngă un han.
Plîng izvoare diafan.
Cărăbușii mor în șteve.

Blînd s-a aplecat o floare:
"Eu te știu ce singur ești;
Bea-mi aromele din cești
Și-o să uiți tot ce te doare."

Mi-a șoptit și iarba: "Du-te,
Pentru ce-ai rămas bolnav?"
Roua gîngurea suav:
"Vara trece pe tăcute..."

■

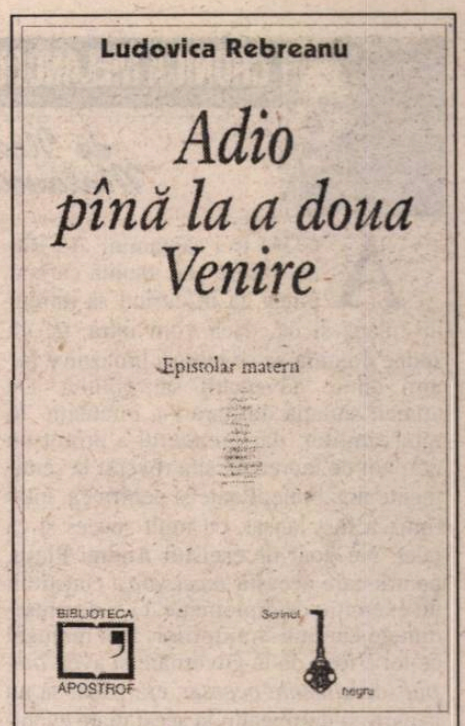


CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Mama lui Rebreanu

LIVIU REBREANU era cel dintîi copil, din 14, ai familiei Vasile și Ludovica Rebreanu. Nouă dintre acești 14 copii au supraviețuit. Tatăl, învățător, și-a schimbat, datorită profesiunii, adesea domiciliul. Vasile Rebreanu era bine atras de băutură și, în 1914, a murit, lăsînd-o văduvă pe Ludovica, care, mai trebuia să aibă grijă de ultimii trei copii minori, pe care voia să-i aducă la profesiuni sigure și onorabile O fată, Rița, a fost ajutată de scriitor pentru a absolvi, la București, o școală de silvicultură, iar Tiberiu, mezinul, va studia dreptul, devenind avocat, lăsînd niște, să le spun, memorii în care îl cam calomnia pe fratele său, scriitorul, șicanînd-o pe Puia cu pretenții la moștenire. Ludovica, femeie aprigă, deși obținuse, ce-i drept, o modestă pensie de urmaș (mai întîi de la autoritatea austro-ungară, apoi convertită, după 1918, în lei românești) era mereu neliniștită de cele ale traiului, solicitînd ajutoare peste tot la rude, inclusiv, desigur, la primul ei născut, scriitorul, pe care-l potopea cu scrisori adesea ultimative. Descoperite de dl. Liviu Malița, sînt acum publicate într-un tulburător volum. Și realitatea este că pînă în 1920 (cînd a publicat romanul *Ion*) scriitorul o ducea, la București, din 1909, cînd a trecut munții, destul de zgîriat, trăind din publicistică și slujbe pasagere, de-abia în 1916 putîndu-și aduna în volum schițele publicate în presă. În 1912, se căsătorește cu actrița Fany Rădulescu, care avea, din altă căsătorie, o fetiță, Puia. Mai tîrziu cele două femei vor păzi bine existența scriitorului, nelăsîndu-l să se abată de îndatoriri, inclusiv de desele solicitări bănești venite de la Ludovica, frații și surorile sale. S-a instalat cam de la început o stare surdă de tensiune, care uneori dădea în clocot, între scriitor și familia sa de origine. Asta deși scriitorul, cînd și cînd, săritor, dădea o mînă de ajutor, răspunzînd , cu inimă largă, prea deselor solicitări. Dar alte ori, nu puține, rămînea impasibil, chiar la epistolele bine agresiv-revendicative ale mamei tale. Într-o scrisoare din noiembrie 1923 (prima e datată 9 octombrie 1910) îi scria: "Ne-ai avisat că te-ai căsătorit, m-am bucurat; dar tot nu ț-am putut cunoaște anima nici a ta nici a soției tale. Acuma de cînd văd că te interesez de frații tăi mai mici și de viitorul lor, te cunosc că ești al meu cu totul, că nu tot promiți, ci taci și faci. La fapta nobilă a ta, nu te pot glorifica numai pe tine, ci mai mult pe soția ta, pentru că, dacă dînsa ar fi contra, tu nu ai potea face asta faptă." (Se referă la faptul că tinerii soți Rebreanu au primit să o găzduiască pe Rița, în timpul studiilor la București.) În următoarea epistolă, datată 20 iunie 1914, le descria împrejurările în care s-a prăpădit soțul ei și tatăl lor. Asta după ce, în ziua morții tatălui, îi telegrafiase lui Liviu, dar acesta n-a venit la înmormîntare (nici nu putea veni, pentru că avea încurcături cu autoritățile militare maghiare), mulțumindu-se cu o scrisoare îndurerată. Rămasă cam fără mijloace, pînă a-i veni pensia, Liviu n-a pregetat ca, la cerere, să-i trimită mamei ceva bani ("După moartea lui nu am avut în casă nici un ban, și banii de la voi ne-au ajutat mult"). Într-o următoare epistolă îi cerea lui Liviu un "pachet cu bucate... care ne-ar folosi mai mult decît banii". A șaptea epistolă e expediată din Cluj (unde se stabilise deocamdată), în 7 noiembrie 1921, și cerea stăruitor bani lunar: "Nu știu primită cea scrisoare, dară pe scurt vă spun că sunt avizată la ajutorul vostru, pe care cred că nu-m/i/ veț lua în nume de rău... Veți lua la cunoștință durerea mea și nu mă veț lăsa aruncată pe drumuri și fără ajutor, îm/i/ veți scrie că mă puteți ajuta lunar cu ceva anumită sumă". Scriitorul, care tocmai se săltase bine în îndeletnicirile sale, n-a răspuns disperatei scrisori a mamei, încît aceasta a revenit în stăruința ei după bani. Dar, în 1923, învățată fiind, Ludovica l-a vizitat, la București, pe fiul ei mai mare, realizîndu-se, poate, necesarele concilieri. Însă, în aceeași scrisoare din martie 1923, îl chema pe Liviu la Cluj pentru a o ajuta să-și găsească altă locuință. Nu s-a dus la Cluj. Dar Liviu îi scria mamei, în acel an 1923, că s-ar angaja să-i acorde 200 lei lunar, cu restul contribuind ceilalți frați și surori. Cum reiese dintr-o epistolă din aprilie 1924, i-a scris mamei și i-a trimis bani ("epistola și paralele le-am primit la timpul lor"). Dar îl ruga să-i aloce o sumă lunară ("să mă ții și pe mai departe în evidență între aranjările tale lunare ca să nu ne mai împingă necazu la scrisori cu vorbe neplăcute"). Fiul a trimis, chiar dacă nu lunar, sume de bani mamei. Aceasta, firește, era impacientată, stabilind chiar suma lunară pe care o așteaptă ("ci tu, în fiecare lună-m/i/ trimite 500 lei... de nu mă ascult după astă scrisoare care o dau recomandată voi fi nevoită să mă folosesc de toate armele. Te voi face de minune la lume că nu mai am cu ce să te acopăr, că ce am avut miam nimicit pentru minciunile tale... Am spersat multe parale scriindu-ț tot recomandat și am ajuns de am reclamat scrisorile care văd că le-ai primit și nu voiești să mă cunoști. Azi e 17. Aștept pînă în 27 în ziua mult chinuită în 1885 a mea (ziua de naștere a scriitorului) și chiar în ziua aceea te voi publica înaintea lumei dacă tu nu voiești să mă cunoști". Și, încheia cu formula ultimativă: "Adio pînă la a doua venire". Să recunoaștem că această scrisoare amenințătoare e scrisă de o femeie disperată, de aceea prea mult agresivă, care îl descoperea pe fiul ei, acum mare scriitor, surd la solicitările ei atît de disperat stăruitoare. E probabil că, de astă-dată, sub tăria amenințărilor, să-i fi trimis ceva bani. Dar mama continùa să ceară și în martie 1925, cînd îi reamintea frumos: "tu care ai fost învrednicit să fii născutul de o fecioară curată, rară, din multele numite fecioare". În noiembrie 1925, stabilită la Aiud, îl ruga din nou pentru ajutor lunar: "să dai ajutor corespunzător pentru două persoane care sunt nevoite de ajutor", ba chiar adăuga grijulie dar tot pe ton amenințător: "Te sfătuiesc atîta să faci ce ai zis mai nainte. Să trimiț la banca Goronul anumită sumă din care să scot eu lunar *una mie de lei* și Iuliu (al doilea născut al Ludovicăi, n.m.) încă face așa. Apoi eu cu acelea parale mă voi îngriji să fie copilu în ordine și eu cu toate de lipsă". Este probabil că această indicațiune nu a fost ascultată, pentru că, la 1 ianuarie 1926, urmează alte reproșuri despre scriitor și fratele său Iulius ("La Dumnezeu mă mulțumesc dar de copii nu pot să zic că e mai bun unu decît altu. Cu toț sunt uneltele sătanei. Le pare rău și după mîncarea ce o mînc." În februarie 1927 revenea cu cererile ei de bani, amintindu-i: "nu pretinde să te răfuiești cu 2500 pe an, că mi/i/ rușine de ginere?" Așadar, o sumă anuală vărsa scriitorul în contul mamei sale. Dar ei i se părea prea mică, cerînd augmentarea ei. Ba solicită să-i împrumute, periodic, și permisul de cale ferată și chiar un carnet de călătorie pe numele ei, asigurîndu-l că nu-l va deranja în București, după ce l-a vizitat de patru ori și i-a prea ajuns. "Nu-ț/i/ fie frică că te voi incomoda pe tine cu vizitele mele. Nu dragu mamei copil mult iubit. Fii domn cît de mare, cît de bogat, că eu nu mă închin nici la una." În 18 decembrie 1927, după ce de ziua lui de naștere îl felicitase călduros, exclama cu bucurie răbufnită: "Mă bucur că barăm într-un an văd scrisoarea ta, pe care o prețuiesc mult, nu pentru că este a unui om mare în lume, ci pentru că e a copilului meu mult iubit." Nu putea însă ocoli un reproș. Și anume că el nu are "pe nime decît soția și copilu tău". Adaugă că e mulțumită că a primit de la fiul ei dintîi 2000 de lei "de care sunt foarte mulțumită". Și în aprilie 1929 preciza că "în urma scrisoarei tale am fost cu toții fericiți; dar mai cu seamă eu, că mi-ai promis că-m/i/ vei trîmite parale în curînd". Însă, tot în 1929, se plîngea că ea tot scrie "totuș nu primesc nici un răspuns", cerîndu-i, evident, ajutoare bănești pentru întreținerea fratelui Tiberiu, ce se pregătea pentru examenul de bacalaureat ("Dar i-ar trebui ceva ajutor, nu știu cine l-ar ajuta?! Ar trebui să fii precaut că acum ai leafă mai mare decît toț ace/i/a care te scutesc de povare, cum se zice, să nu te împovărez cu susținerea mamei și a fratelui". Cînd, în același an 1929, mezinul Tiberiu a intrat la universitate, mama revenea: "A cerut ajutor de la tine însă n-a căpătat nici un respuns. Deci te rog să-l ajuț tu pentru mine și să-m/i/i trimiț zece mii de lei (va să zică) una sută de zloț din care să-i plătesc datoriile ce le-a făcut Strat pentru el... Nu potem pretinde ca el, un strein, să facă totul și voi ori tu, fratele lui, să nu-l ajuț... Mi-ai promis încă din primăvară că-m/i/ trimiț 5000 de lei, și ai uitat, acum dacă mă vei mai amîna și uita, n-a fi bine. Tu nu-ț poț închipui cîtă suferință am eu unde văd că ești atît de strein de mine și de ai tei, încît dacă cineva m-ar întreba că de ce ești vrednic?! Aș zice că pentru mine nu ești nimic - cînd tu știi cît am suferit în case streine și ție nici nu ț-a păsat ca mamă-ta e pe drumuri. Sunt nervoasă și aștept răspuns." In 26 noiembrie 1931, în preajma aniversării zilei sale de naștere, mama îl felicită duios, neuitînd să menționeze că "nu s-a arătat mamei sale nici cu o scrisoare de 3-4 ani în urmă". Revenea, în vremea grea a crizei economice, solicitînd, din nou, ajutor pentru Tiberiu și pentru ea: "Trimite-m/i/ ajutorul acela promis și pretins, nu mă lăsa uitată cum ai datină, că ești bărbat și poț să ajuț pe o văduvă și un orfan, de ar fi ace/i/a chiar streini, nu mamă și frate... Scriu aspru că eu nu pot să nu arăt adeverul. Dacă tu ai fi cum trebuie, și eu aș fi mai fină". În octombrie 1932 îl amenința dea dreptul, din nou: "Dacă nu-m/i/ vei răspunde la scrisoarea asta ca și la alte multe cîte ț-am scris, să știi/i/ că voi fi silită să merg la București, să mă înțeleg cu tine personal, că între noi sunt pedice de nu ne potem înțelge". Și tot așa înainte, deși în 1940 îi mulțumea că a primit un stipendiu de zece mii lei, lucru repetat în decembrie 1943. E ultima scrisoare din volum. Ludovica avea 78 de ani și fiul ei 58. Dar fiul era mai bolnav decît mama, încercat rău de un cancer la gît, care l-a răpus la 1 septembrie 1944, pe cînd mama sa i-a supraviețuit cu șase luni.



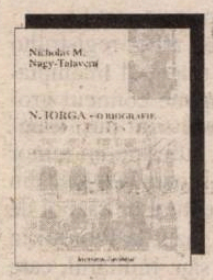
Ludovica Rebreanu, *Adio pînă la a doua Venire.* Epistolar matern. Ediție îngrijită, prefață și note de Liviu Malița, Editura Biblioteca Apostrof, 1998.

ACEST extraordinar fond epistolar a fost descoperit integral de dl. Liviu Malița, care pregătește un doctorat despre opera lui Rebreanu. Mai înainte cu ani, dl. Niculae Gheran a reprodus unele dintre aceste scrisori. Dar publicarea lor integrală e un act de restituire, echivalînd cu un important act de cultură. Ediția e ireproșabilă sub raportul transcrierii filologice și a aparatului critic (notele și prefața), avînd avantajul de a prezenta, facsimilate, textele scrisorilor teribilei Ludovica Rebreanu. Editura "Biblioteca Apostrof" a d-nei Marta Petreu are meritul de a fi tipărit această frumoasă, emoționantă ediție.

■

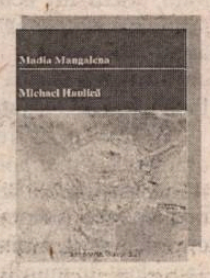
INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția **OGLINZI PARALELE**
Nicholas M. Nagy-Talavera
N. Iorga – o biografie
Traducere de Mihai Eugen Avădanei
Cuvînt înainte de Kurt W. Treptow



ISBN 973-586-177-1
480 pag

Colecția **INOROG**
Michael Häulică
Madia Mangalena



ISBN 973-586-111-9
224 pag

În curs de apariție: Adrian Nicolescu, *Istoria civilizației britanice* (Colecția Sinteze)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Colapsul şi localurile intime

ACUM trei săptămîni, d-l Radu Vasile ne anunţa că s-ar putea ca în curînd să intrăm în colaps şi că, dacă vom intra, ne va spune domnia-sa ce lucruri groaznice fac unii dintre adversarii săi politici. De atunci, situaţia din ţară s-a înrăutăţit în mod simţitor, dar premierul a primit un nou vot de încredere şi a revenit la sentimente mai bune. Poate şi pentru că, între timp, a fost lansat, cu mult succes şi ca poet. Nu doar de eseistul Andrei Pleşu, pentru care această *încercare* a constituit un exerciţiu de diplomaţie, ci şi de preşedintele Uniunii Scriitorilor. Din moment ce tot a ieşit de la guvernare şi avea *timpul socialmente necesar*, era păcat să nu ia parte şi dumnealui la acest mare eveniment literar.

Dacă preşedintele Ulici nu-şi putea refuza bucuria de a-l face pe premier să perceapă intrarea în rîndul nostru ca pe un fel de intrare în NATO, preşedintele Emil Constantinescu şi-a refuzat-o. Mai mult decît atît, gurile rele spun că sila manifestată recent de domnia-sa faţă de clasa politică s-ar datora faptului că tocmai citise volumul de debut al domnului prim-ministru. Dar eu refuz să cred că o carte de versuri ar fi putut să-i dea unui intelectual sensibil ca dînsul un gînd atît de sinistru. Poate nu de faptul că ţara moare şi d-l Radu Vasile scrie versuri, ci de frumuseţea acestora s-a cutremurat. Sau de colapsul care se apropie cu paşi repezi, chiar dacă premierul, copleşit, pe de-o parte, de încrederea partidului, pe de alta, de a filozofului Andrei Pleşu şi a criticului literar Laurenţiu Ulici, pare să fi uitat cu desăvîrşire. Şi dacă ar fi uitat numai premierul... Dacă n-ar fi uitat toată clasa asta politică *murdară şi mizerabilă*, în care domnul preşedinte *e cel dintîi*. Fiindcă, altfel, cum ar fi fost posibil ca, în ziua cînd s-a ajuns ca dolarul să fie vîndut cu 2o-25 de mii de lei, să nu se vorbească despre asta, ci despre avantajele pe care le-ar avea legalizarea prostituţiei şi înfiinţarea *localurilor intime*. Care, după cum spunea un senator, pe cît de grav, pe atît de pătruns de grija de a nu vorbi de funie în casa spînzuratului, ar avea marele avantaj de a face ca beneficiile dobîndite printr-o profesie *veche de cînd lumea* să nu ajungă în buzunarul unui nene ori altul, ci să intre în bugetul statului. Încercînd să-i iasă în întîmpinare, celebra Andreea Esca - pe care chiar nu are de ce să o preocupe problema leului - şi-a exprimat teama că votarea acestei legi atît de necesare ar putea întîmpina greutăţi din partea Bisericii. Pentru că, la fel ca în cazul homosexualilor, ea nu înţelege că intrarea în Europa ar impune o astfel de reglementare. Şi, cum era de aşteptat, toată lumea bună chemată să-şi dea cu presupusul, a aprobat-o. O singură invitată, specialistă în psihologie, şi nu în de toate, a cutezat să-i explice că Biserica nici n-ar putea să aibă altă atitudine decît de împotrivire, *profesia* în discuţie fiind cea mai veche, dar nu şi cea mai morală din cîte există. Tot de la această invitată am aflat că, într-o ţară democrată cum este Suedia, *cea mai veche meserie* e toleratã, dar clienţii bordelurilor sînt amendaţi pentru frecventarea acestora. Pe cînd proiectul de lege iniţiat de distinsa deputată PD Mariana Stoica spune că localurile intime de la noi vor constitui un spaţiu destinat *prestării unor servicii specifice relaţiilor normale dintre cele două sexe, cu asigurarea regulilor necesare de igienă şi discreţie.* Lucru care ne-ar face ca, la acest capitol, să fim *mai europeni* decît suedezii.

Numai că, din păcate, statutul localurilor intime, care *asigură discreţia,* ar putea fi, din capul locului, compromis, prin punerea lor sub tutela domnului Viorel Lis, fiindcă dînsul ne-a spus deschis că viaţa sa intimă ar fi fost distrusă de partid şi nu poate trăi ca un pustnic. Dar, cum actualul primar al Capitalei e trecător, iar meseria la care se referă proiectul în discuţie nu este doar veche, ci şi de viitor, să nu-i frustrăm pe cei ce optează pentru ea de dreptul de a o practica în mod legal din cauza dumnealui. O problemă şi mai delicată pe care o ridică proiectul în discuţie este dacă obligativitatea de a servi orice client prevăzută în el poate fi respectată. Pentru că, oricîte asigurări ar primi onorata clientelă prin lege că totul va merge ca pe roate, probabil că există şi unele situaţii cînd chiar nu se poate. Drept pentru care, poate ar fi necesar ca, măcar în această privinţă, să fie consultaţi şi cei ce *beneficiază prin profesia aleasă* de mult discutata reglementare. Dacă nu pentru altceva, pentru că ea oricum va avea şi alte consecinţe neprevăzute. Întîi pentru că - după cum spune proiectul aflat pe masa Parlamentului - localul intim poate fi frecventat de orice persoană care a depăşit vîrsta de 16 ani. Or, bietul politician român e şi el un bărbat. Sau o femeie, mai mult sau mai puţin emancipată. Şi nu poate să-i ia nimeni dreptul de a se bucura de binefacerile acestei legi care marchează evoluţia societăţii noastre numai pentru că e deputat sau deputată, ori pentru că are o funcţie şi mai înaltă în statul nostru creştin-democrat. Dar, în pofida asigurării prin lege a discreţiei, e greu de crezut că la localul intim păstrarea secretului de stat ar putea fi mai sigură decît la SRI, de unde se scurg atîtea informaţii. Fiindcă atunci ar însemna să ne punem problema unei rotaţii, care, la rîndul său, ar avea fel de fel de implicaţii nedorite. Înainte ca legea să fie votată, poate ar fi bine să ne întrebăm, de asemenea, cum ar putea evolua prin intrarea ei în vigoare circul campaniilor de denigrare făcut în faţa unei naţii aduse la limită, care, altfel acceptă această reglementare. Oare un om politic care frecventează un bordel va fi privit şi el ca oricare altul şi astă va rezolva implicit şi marea problemă a sexgate-ului dîmboviţean?! Avînd în vedere lumea în care trăim, în fine, poate că ar fi necesar să ne mai gîndim dacă igiena garantată de *localurile intime* va fi aceeaşi pentru toţi cei ce la vor frecventa, ori va funcţiona şi în cadrul lor *imunitatea parlamentară.*

În pofida seriozităţii cu care a fost pusă această problemă delicată de către d-na deputată Mariana Stoica, nu este exclusă nici posibilitatea ca proiectul dumneaei de reglementare a prostituţiei să nu-i aducă Partidului Democrat capitalul electoral scontat, ci, dimpotrivă, de vreme ce liderul lui oricum era considerat imoral de către partenerii săi la guvernare. Lucrul acesta este de aşteptat, avînd în vedere că oferta lui Ion Iliescu îi dă lui Emil Constantinescu posibilitatea de a renunţa la *relaţia nepotrivită cu* Petre Roman. Faptul că adepţii cei mai înverşunaţi ai şefului statului îl învinuiau pe şeful senatului chiar pentru că a condus FSN-ul alături de celălalt emanat nu contează. La noi, reproşurile nu trebuie să aibă neapărat o logică. Patriarhul Teoctist e învinuit că a fost omul lui Ceauşescu de către aceiaşi analişti care admit în mod tacit temenelele sale în faţa lui Emil Constantinescu sau viţă-vercea. Contestarea acestuia pare să fi devenit prin sine însăşi o dovadă de emancipare şi de occidentalism. Ca atare, faptul că Înalt Prea Sfinţia Sa e învinuit şi pentru că nu pledează pentru legalizarea prostituţiei nu e de mirare.

Dar să nu intrăm în implicaţiile morale ale acestui proiect şi ale dezbaterii lui care nu pot fi comentate aşa, printre altele. Să acceptăm că legalizarea prostituţiei ar fi absolut necesară - de vreme ce atîţia lideri de opinie au ţinut să vorbească despre efectele ei binefăcătoare chiar în ziua cînd moneda naţională a dat cele mai clare semne de prăbuşire - şi să sperăm că la localurile intime nu se va intra în mod prematur în colaps, iar ţara care moare ar putea să fie salvată prin profesia asta *veche de cînd lumea*, ce se dovedeşte încă o dată a fi nepieritoare. Dacă nu pentru altceva, pentru că oricum nu prea mai avem ce spera. ■

Lecturi

În oraş se întâmplă ceva...

CU TOŢII ştim (şi nu cred că vom uita vreodată) ce s-a întâmplat în acea zi de 21 decembrie 1989. Pentru că ceva s-a întâmplat. "CEVA" cu majuscule, aşa cum îl scrie Horia Pătraşcu. Ceva cu mult mai important decât faptul că ziua aceea "a fost surprinzător de caldă, iar oamenii au umblat, prin oraş, în talie".

Deşi aşa trebuie să li se fi părut, la început, şi personajelor romanului *Asfalt* (Editura Albatros, 1998) al lui Horia Pătraşcu, cei cinci muncitori (patru bărbaţi şi o femeie, purtând toţi nume biblice - Ion, Luca, Matei, Marcu, Maria), chemaţi să repare o conductă de gaze în Piaţa Romană. Cei patru evanghelişti de circumstanţă (care rămân, în final, doar... doi, Luca dovedindu-se a fi securistul, teroristul, întruchipare a diavolului care o pângăreşte pe Maria, iar Ion fiind lovit de un glonte rătăcit) nu vor reuşi să eludeze realitatea de care par rupţi. Ei refac, simbolic, apocalipsa pe care au trăit-o românii în zilele lui decembrie 1989.

Există, în romanul lui Horia Pătraşcu, o opoziţie a planurilor interior-exterior, groapa în care coboară muncitorii şi lumea de afară. Până la un punct, groapa capătă o funcţie protectoare, izolându-i pe cei dinăuntru de atmosfera tensionată de deasupra, care va exploda o dată cu lăsarea nopţii. La ei ajung sunete îndepărtate, zvonuri, imagini discontinui (Horia Pătraşcu fiind, în acest sens, un maestru al gradaţiei) - coloana de manifestanţi mărşăluind spre Piaţa Palatului, elicopterul care survolează oraşul, TAB-ul singuratic "bolovan din oţel cambrat pe la colţuri, care se rostogoleşte acum alunecând în tăcere şi fără a da socoteală la nimeni aici... *pe asfalt"* (asfaltul ca simbol al habitatului urban, dar şi al unei lumi uniforme, cenuşii, în care până şi câinii i-au împrumutat, printr-un fel de "mimesis", culoarea) şi, în sfârşit, trasoarele care brăzdează cerul, anunţând, cumva, "începutul sfârşitului".

Dihotomiei interior-exterior îi corespunde, totdeodată, una a timpurilor; fiecare percepe timpul în felul său, fiecare îşi reprezintă, cum ar spune Husserl, propria lume: pentru cei de-afară, de pe străzi, clipa a explodat, "timpul nu mai are răbdare"; infernul în care se trezesc aruncaţi seamănă cu un tunel traversat în cea mai mare viteză, printre străfulgerări de lumină. Pe mulţi aceste străfulgerări îi vor face să plonjeze definitiv în beznă. Pentru cei de jos, muncitorii din groapă, timpul este acelaşi ca până acum, este timpul "dinainte de '89", ca să spunem aşa; zile de muncă (cu sau fără ghilimele, că doar era epoca lui "Noi cu drag muncim!"), cu obligatoriile pauze pentru ţigări sau poveşti din tinereţe, zile în care nu se întâmpla mai nimic. Rutină. Un timp care se scurge egal, fără incidente: "im osten nichts neues", pe frontul de est nimic nou. Tocmai această mentalitate a unui timp anchilozat, înţepenit parcă în tipare absurde de care oamenii încercau, "chacun à sa manière", să facă abstracţie, o surprinde Horia Pătraşcu în proza sa. Gesturile, ticurile verbale, clişeele limbii de lemn, incomprehensibile pentru omul simplu, care le stâlceşte intenţionat sau nu, fac obiectul unui minuţios studiu comportamental. Ne dăm astfel seama cât de greu poate demara o zi de muncă, după atât de necesara împărţire, "trasare" a "sarcinilor". Urmează două, trei lovituri îndârjite de târnăcop şi binemeritata pauză pentru o ţigară sau un gât de palincă. Pare a se fi petrecut o răsturnare a ordinii firesti: pauzele sunt întrerupte de reprize de muncă, şi nu invers. "- Opriţi totul, răcni tot acum Matei, şi se opri totul. *Facem pauză!".* (Aici parcă timpul ascultă de oameni, Matei fiind înzestrat cu însuşirea divină a cuvântului care se face faptă pe măsură ce este rostit.)

În fine, în al treilea rând, registrului dramatic şi mai apoi tragic al întâmplărilor exterioare i se opune comicul grotesc al situaţiilor în care sunt puşi muncitorii. Astfel, Marcu, suferind un minor "accident de muncă", scoate la iveală din cizmă un... bocanc, captură de război de la un pilot american, căzut la Ploieşti în spatele livezii tatălui său; militarul, care păzeşte ambasada îşi face gimnastica mintală troznindu-şi, "plăcut", oasele cefei; tentativa securistului Luca de a-l trage de limbă pe bătrânul Matei eşuează lamentabil: ("- Burghezia a săpat aici adânc, a fost bulevardul ei: anii '30, ce să ne mai dăm noi cu presupusu'...?! Nu-i aşa, neaMatei?! Nu-i aşa, bătrâne domn care ai apucat şi alte vremuri, nu doar cele de astăzi... <apocaliptice>?!

...Privindu-l atent, bătrânul domn dădu să-i răspundă. Nu reuşi:

"<Apoca - ce?!> - mormăi totuşi în sine"), până la descrierea ciorapilor groşi, "împletiţi" ai Mariei, semn al bunăstării unor vremuri în care până şi acest umil accesoriu vestimentar, atunci când se găsea, arăta oribil. Dar, mai presus de orice, replica fulminantă, memorabilă a aceluiaşi Matei când li se reproşează faptul că au săpat...în cu totul alt loc decât cel care le fusese indicat: "Păi...ce să facem?!(...) Nu facem nimic: mai săpăm o dată!...Mai facem o groapă - mare brânză!"

Dan Croitoru

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

UMBRA LUI CROMWELL LA COZIA

Ideea de a transmite textele pentru *România literară* nu prin fax, ca înainte, ci prin e-mail nu s-a dovedit prea fericită. Începînd cu *Umbra lui Cromwell la Cozia (I)*, în procesul de transmitere a textelor s-a produs o eroare: *României literare* i-au parvenit versiunile de lucru ale textelor respective, şi nu forma lor finală. Dacă în cazul primului text diferenţele sînt oarecum suportabile, în cazul celui de-al doilea consider absolut necesară retipărirea lui în forma finală. Îmi cer scuze cititorilor şi revistei pentru inconvenienţele produse şi constat că, pînă la urmă, prietenul cel mai de nădejde al omului rămîne tot omul; computerul nu poate încă repara neatenţia celui ce-l foloseşte.

(II)

DE CE se arată democraţiile occidentale atît de îngăduitoare cu unele autocraţii liberale? Iată o întrebare ce revine cu o anume periodicitate. Unul din răspunsuri, chiar dacă nu suficient de convingător, rămîne acela că democraţiile occidentale au parcurs ele însele acest drum - autocraţie, autocraţie liberală, semi-democraţie, democraţie. Îşi amintesc de el, de obstacolele pe care le-au avut de rezolvat şi nu se aşteaptă la minuni din partea celor ce abia au luat acest drum în piept. Fareed Zakaria reaminteşte că: *"În 1830, Marea Britanie, în anumite privinţe cea mai democratică naţiune europeană, permitea doar unui segment de 2% din populaţie să voteze pentru una din Camerele Parlamentului. După 1867 acest număr creştea la 7%, iar după 1880 atingea aproape 40%. Abia la sfîrşitul anilor 1940, majoritatea ţărilor occidentale devenea cu adevărat democraţii prin introducerea sufragiului universal pentru adulţi. Dar cu o sută de ani mai devreme, spre sfîrşitul anilor 1840, cele mai multe dintre ele adoptaseră importante componente ale liberalismului constituţional - statul de drept, drepturile proprietăţii private şi, în mod treptat, separarea puterilor, libertatea cuvîntului şi cea a asocierii. Pentru bună parte a istoriei moderne, ceea ce a caracterizat guvernele în Europa şi America de Nord şi le-a deosebit de cele din alte părţi ale lumii a fost nu democraţia, ci liberalismul constituţional. 'Modelul occidental' este simbolizat cel mai bine nu de plebiscitul maselor, ci de judecătorul imparţial."*

Este un răspuns vizînd politicul, o explicaţie care include şi judecarea moştenirilor. Myron Weiner, care s-a ocupat exact de legătura dintre *un trecut constituţional* şi un *prezent liberal democratic*, consideră că, pînă în 1983: *"Fiecare ţară din Lumea a Treia care s-a ridicat de sub stăpînirea colonială pînă la cel de-al doilea război mondial avînd o populaţie de cel puţin un milion de locuitori (şi aproape toate coloniile cu o populaţie chiar mai mică), ţară avînd o experienţă democratică neîntreruptă, este o fostă colonie britanică."* Comentariul lui Zakaria rotunjeşte concluzia: *"Dominaţia britanică nu a însemnat democraţie - colonialismul prin definiţie este nedemocratic -, ci liberalism constituţional. Moştenirea britanică a legii şi administraţiei s-a dovedit însă mult mai benefică decît politica Franţei de a acorda drepturi electorale locuitorilor unora din coloniile sale."*

Un alt răspuns la nedumerirea amintită este mai degrabă unul de natură economică. În esenţă, el se bazează pe convingerea că stabilitatea economică poate determina stabilitatea politică într-o măsură mai mare decît poate influenţa stabilitatea politică o viguroasă stabilitate economică. Din nou, alegerile libere şi corecte nu asigură stabilitatea economică a unei ţări, echilibru fără de care valorile politice ale democraţiei îşi pierd mult din semnificaţie, dacă nu devin chiar irelevante pentru cetăţeanul strivit de griji. Robert D. Kaplan ilustrează acest adevăr cu declaraţia unui şomer tunisian: *"... avem o rată a şomajului de 25%. Dacă organizezi alegeri într-o astfel de conjunctură, rezultatul acestor alegeri va fi un guvern fundamentalist şi violenţe de felul celor din Algeria. Mai întîi creează o economie şi apoi bate-ţi capul cu alegerile."* Evident, este o judecată reducţionistă, dar adevărul pe care-l exprimă e de neocolit.

Singură, nici deschiderea vieţii politice (pluripartitismul) nu garantează mare lucru. Mai mult, în faţa unor examene serioase, ea se poate dovedi un progres de natură mai degrabă cosmetică, decît o asumare a valorilor democraţiei liberale. Realismul în cîntărirea alternativelor nici nu vine întotdeauna din partea lumii occidentale. Kaplan menţionează un exemplu care a făcut destulă vîlvă în mediile de specialitate. Este vorba de o declaraţie a preşedintelui ugandez, Yoweri Museveni, un realist pe care Kaplan îl defineşte drept un despot luminat de felul celor cărora le dădea creditul său Thomas Hobbes. *"Se întîmplă"*, scria Museveni, *"că sînt unul din acei oameni care nu cred în democraţia pluripartită. De fapt, în ceea ce priveşte Africa de astăzi, sînt chiar un adversar al unei asemenea democraţii... Dacă cineva ar pune pe picioare un sistem pluripartit în Uganda, un partid nu ar putea să cîştige alegerile dacă nu ar găsi o cale de a diviza 94% din electorat, şi aici intervine problema esenţială - tribalismul, religia sau regionalismul devine cauza unui partizanat intens."*

De ce a fost ascultat cu atenţie un om care vorbeşte astfel? Pentru că sub conducerea lui nedemocrată Uganda înregistrează, anual, rate impresionante ale creşterii economice (10%) în pofida disputelor tribale din nordul ţării; pentru că sub comanda lui, în 1986, a fost capturată Kampala, capitala ţării, fără ca un singur magazin să fi fost devastat. Aceste lucruri, şi altele de aceeaşi natură, au făcut să se estompeze imaginea acelui Museveni care a amînat alegerile pînă a fost sigur că ele îi vor da cîştig de cauză. După ce operează cu alte exemple de acelaşi fel, Kaplan scrie: *"Concluzia care trebuie trasă nu este că dictatura e bună şi democraţia este rea, ci că democraţia se iveşte, cu succes, la lumină drept cea mai importantă cucerire printre alte realizări economice şi sociale."*

Robert D. Kaplan face chiar un pas mai departe, unul foarte riscant, asumîndu-şi riscurile de a irita profund atît *mainstream*-ul cultural american, cît şi *establishment*-ul politic. El crede că, atîta vreme cît o societate nu a atins nivelul de dezvoltare pe care l-a descris Tocqueville analizînd America, democraţia se poate trezi în situaţia de a deveni chiar contraproductivă: *"Parţial s-ar putea ca Rusia să se prăbuşească din cauză că este o democraţie, iar China să reuşească tocmai pentru că nu este o democraţie."* Ce te faci în faţa unei realităţi explicate cu argumente convingătoare (cel puţin aşa crede Kaplan) de un expert asiatic ca Ross Munro potrivit căruia chinezii sînt mai bine pregătiţi de regimul autocratic ce conduce ţara să facă faţă dezideratelor erei postindustriale decît locuitorii Indiei care trăiesc într-o democraţie?

La un an după publicarea analizei din *The Monthly Atlantic*, Robert D. Kaplan punea la dispoziţia membrilor Asociaţiei Internaţionale a Consultanţilor Politici un document intitulat *Viitorul democraţiei - Partea a doua*. Concluziile acestei "aduceri la zi" sînt foarte tranşante: *"Cînd este analizată situaţia unei ţări, cel mai important criteriu nu va fi felul sistemului politic, ci valorile elitei. Acolo unde elitele au valori progresiste, hrănite de un spirit burghez, chiar şi o autocraţie va fi considerată umană. Dar acolo unde elitele au valori negative, ca în Rusia şi Venezuela, nici măcar democraţia nu va salva ţara."*

Mesajul este limpede - pacea socială şi stabilitatea economică asigurate de autocraţii (liberale sau nu) atîrnă uneori mai mult decît retorica unei democraţii (liberale ori neliberale) incapabilă de a produce exact linişte socială şi un nivel de trai decent. Etichetele încep să intereseze din ce în ce mai puţin. Sau, cum spune, Fareed Zakaria: *"Dacă o democraţie nu apără libertatea şi legea, faptul că e o democraţie reprezintă o slabă consolare."* De aceea, goana după imagine bună *în afară* este o nerozie, atîta vreme cît treburile merg din ce în ce mai prost *înăuntru*. În pofida oricăror eforturi cosmetice, la un moment dat imaginea respectivă nu mai poate arăta substanţial diferit decît realitatea "în numele căreia vorbeşte". Cu alte cuvinte, dacă d-l Iliescu ar fi reuşit să asigure ţării pace socială şi un minim de bunăstare, probabil că destule democraţii liberale ale Occidentului s-ar fi sinchisit destul de puţin că domnia-sa va fi ajuns despotul luminat pe care şi-l dorea, poate, camarila din jurul său. Sprijinul extern n-ar fi fost cu nimic mai firav decît cel de care s-a bucurat originala sa democraţie. Dimpotrivă, ar fi trecut dincolo de kilometrii declaraţiilor de complezenţă, dincolo de ţarcul restrîns al investiţiilor nesemnificative (nestrategice), dincolo de încurajările ce nu costă nimic - *"Sînteţi pe drumul cel bun, daţi-i bice!"*

Din nefericire, d-l Constantinescu (camarila sa, de asemeni) nu-mi pare să aibă o înţelegere mai bună a realităţii decît cel despre care vroia să afle, cu orice preţ, de crede ori nu în Dumnezeu. Şi-apoi, d-l Constantinescu ar fi trebuit să afle de la consilierul său în probleme de *econo-mistică*, călugărul Vasile de la Muntele Athos, că *Dumnezeu îţi dă, dar nu-ţi bagă şi-n sîn*.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

NUMELE PROPRII

CARTEA Domniţei Tomescu, *Gramatica numelor proprii în română*, Bucureşti, All, 1998, e, între apariţiile lingvistice din ultimul timp, una care poate interesa, în afara specialiştilor, un public mult mai larg. În genere, onomastica e - ca şi etimologia - un domeniu lingvistic care se deschide curiozităţii culturale generale: originea cuvintelor, relaţia dintre nume şi obiecte şi mai ales dintre nume şi persoane, cu implicaţiile lor istorice, sociologice şi psihologice - pot deveni un subiect de investigaţie de-a dreptul fascinant. Studiul Domniţei Tomescu nu e o carte de popularizare: are o miză lingvistică foarte serioasă, oferind prima descriere completă şi sistematică a comportamentului morfologic al numelor proprii româneşti. Prezentarea strict gramaticală, clară şi riguroasă, fixează punctele de reper indispensabile pentru a vorbi despre statutul special pe care îl au în limbă numele proprii. Autoarea a ales drept categorii onomastice reprezentative - care ilustrează de fapt şi complexitatea domeniului, în interiorul căruia diferenţele de uz pot fi foarte mari - numele proprii de persoane (antroponimele), divizate în prenume şi nume de familie, numele proprii de animale (zoonimele), numele de locuri (toponimele) şi cele ale corpurilor cereşti (astronimele). Fiecare din aceste categorii e supusă unei examinări formale, în funcţie de parametrii flexiunii nominale: gen, număr şi caz. Un capitol introductiv despre prezenţa numelui propriu în gramaticile româneşti, precum şi prezentarea concluziilor după fiecare categorie discutată asigură completitudinea demersului ştiinţific. Dincolo de acestea, descrierea formală oferă baza pentru observaţii foarte interesante, şi care ar trebui în primul rînd relevate pentru a dovedi interesul mai larg al cercetării în cauză. Investigaţia gramaticală e un prilej pentru a inventaria principalele caracteristici ale sistemului antroponimic românesc, bazat pe diferenţa dintre subsistemul onomastic popular şi cel oficial (administrativ sau savant) şi puternic determinat de particularităţile flexiunii nominale româneşti (aceasta se reflectă, de exemplu, în refacerea prin analogie a unor forme "nearticulate" ale numelor feminine: *Ană, Marie*). Aspectele cele mai variate şi mai complexe privesc numele proprii de persoane. Date statistice utile ilustrează raportul de frecvenţă dintre diversele terminaţii ale prenumelor, în raport cu genul gramatical (de remarcat frecvenţa, creată mai ales de hipocoristice, cu care terminaţia *-a*, specifică substantivelor comune feminine, marchează nume masculine: *Costică, Mitică*). Specifică e şi existenţa "perechilor onomastice de gen", fenomen extins în română prin sufixare, cînd se porneşte de la prenume masculine - *Călin/Călina, Adam/Adama, Filip/Filipa* - sau prin derivare regresivă, cînd se porneşte de la feminine: *Brînduş, Corin, Isabel, Ortans* etc. - formate de la *Brînduşa, Corina, Isabela, Ortansa*. Amploarea fenomenului e pusă în legătură cu tradiţiile onomastice de atribuire a numelui - după cel al unor rude de sînge sau al naşilor. Derivarea moţională a unor forme feminine de la numele de familie e un fenomen inexistent în unele limbi, oficializat în altele (rusă, cehă) - dar care la noi, cu toată varietatea sufixelor de care dispune (a se vedea exemplele *Ianuloaia, Davideasca, Papadopolina, Grăuriţa* etc.) a rămas vechi şi popular. Citatele literare atestă forme destul de rare de vocativ, la nume vechi dar şi la împrumuturi recente (masculinele *Vladule, Mihnule, Predo, Roberte, Octaviene*; feminine precum *Haricleio, Bertho*). Printre observaţiile de detaliu, dar cu atît mai interesante, e-cea asupra tendinţei de a se evita prezenţa articolului nehotărît, determinarea prin adjective sau formarea unor plurale la numele proprii de familie provenite din nume comune ("un Pădure"; "săraca Mircea"). O contribuţie importantă a cercetării constă în nuanţarea unor afirmaţii peremptorii despre absenţa pluralului numelor proprii. Analiza distinge între mai multe valori ale pluralului (care nu pot fi determinate formal, ci doar prin distingerea funcţiei în context): în primul rînd între cea care constituie o clasă pe baza comunităţii de nume (*Tachii, Popeştii*) şi cea care presupune o utilizare figurată, metonimică sau/şi metaforică. În domeniul toponimiei, observaţiile cele mai interesante privesc frecvenţele terminaţiilor numelor de ţări sau localităţi, contextele de dezambiguizare, posibilitatea de a forma un plural neutru de la numele de localităţi (*Bolintinuri, Clujuri*), refacerea unei forme de singular a toponimelor cu formă de plural (*Iaşul, Bucureştiul*) - acceptată ca tendinţă normală a limbii, de regularizare formală şi semantică. Nu ultimul dintre meritele volumului e deschiderea pe care o oferă unor cercetări ulterioare: ceea ce se poate dori în primul rînd e continuarea demersului formal prin multiplicarea parametrilor istorici şi sociolingvistici - urmărind diferenţele de uz şi de frecvenţă, tendinţele şi cauzele lor în diferite momente, medii sociale, situaţii de comunicare. ■

ESEU

Slavici şi arta autodistr

1. *ARTA SINUCIDERII, VERSIUNEA FRANCOFONĂ.* Pe data de 6 decembrie, orele zece dimineaţa, postul de televiziune francez TV 5 transmitea un documentar despre România (coproducţie a unor Centre culturale franceze, dar şi a vecinilor noştri) care se încheia cu celebrele fraze ale lui Cioran:

"Mărturisesc că am considerat odinioară ca o ruşine faptul de-a aparţine unei naţiuni care e oarecare, unei colectivităţi de învinşi, asupra originii cărora nu-mi era îngăduită nici o iluzie. Credeam, şi poate nu mă înşelam, că noi ne tragem din drojdia barbarilor, din pleava marilor năvăliri din acele hoarde care, neputincioase să-şi continuie mersul lor spre apus, s-au ascuns de-a lungul Carpaţilor şi a Dunării, căutându-şi loc de somn; masă de dezertori la marginile Imperiului, golani spoiţi cu un pic de latinitate. Aşa trecut, aşa prezent. Şi aşa viitor."

Mă gândeam, ascultând textul, că vecinii noştri francofoni (şi Centrele culturale franceze) o să mai citeze şi elogiile pe care Cioran le-a adus lui Hitler sau lui Zelea Codreanu, sau cel puţin paginile sale antisemite. Nu, totul se oprea aici: era opinia care trăgea cortina asupra unei emisiuni despre români. Dacă un înţelept precum celebrul nostru compatriot dă asemenea sentinţe, păreau să zică bravii realizatori, el le dă în cunoştinţă de cauză. El este convocat ca un expert, ca o autoritate: aşa sunt românii. El era invitat să tragă concluziile. De obicei, încercăm să închidem ochii asupra paginilor nefericite, conjuncturale, ale compatrioţilor noştri. Fiindcă există asemenea pagini sinucigaşe, chiar în operele importante ale culturii române. Unele dintre ele sunt reluate la alte şi la alte vârste care ar dori să recupereze anii tineri! Cine ar bănui că în celebrul pasaj vibrează obsesiile anilor treizeci, în care Cioran visa o "Românie în delir"? Când educaţia Germaniei lui Hitler îl modelase într-un anume fel?

Ar trebui să ne iubim marii scriitori cu orgoliu, dar şi cu înţelegerea unei arte pe care ei o posedă cu asupra de măsură: *arta sinuciderii.*

2. *SCHOPENHAUER EDUCATOR.* Nu vom sublinia niciodată îndeajuns rolul lui Eminescu[1] în formarea lui Slavici. Provenit dintr-o familie mai degrabă săracă, peregrinând pe la şcoli aproximative, Slavici îl întâlneşte pe Eminescu într-un moment în care ideile de autoritate intelectuală, protecţie, formare deveneau vitale. Tânărul cu o sănătate aproximativă avea nevoie ca de aer de un astfel de sprijin. Eminescu îi pune în mână cărţile fundamentale, îi veghează lecturile, îi face program de lucru. E profesorul, e iniţiatorul, e maestrul său spiritual. Eminescu îl învaţă limba română, dar şi istoria românilor. Îl face luptător al unei cauze: cauza naţională. Slavici însuşi va încerca să explice rolul lui Eminescu în formarea sa. Primul capitol pe care crede necesar să-l lămurească e Schopenhauer, gânditor iritant chiar şi în anii douăzeci ai secolului nostru:

"Să-ncepi cu Schopenhauer, îi spune poetul, să treci la Confuciu şi Budha, să citeşti mai apoi ceva din dialogurile lui Platon şi ştii destul."

Şi ştii destul trebuie înţeles prin prisma frazelor următoare:

"Fiindcă nu ştiam destul de bine nici nemţeşte, nici franţuzeşte, am citit împreună mai întâi *Despre rădăcina pătrată a principiului raţiunii suficiente* apoi în franţuzeşte traducerea *Dialoagelor* lui Platon şi din *L'Orient pittoresque* despre budism şi confucianism."

Nu trebuie să ne inducă în eroare deplasarea către Platon sau confucianism. Maestrul rămâne Schopenhauer:

"Abia-n urmă am citit singur celelalte scrieri ale lui Schopenhauer, discutam mereu cu Eminescu, care nici atunci nici mai târziu nu admitea vederile marelui filosof german decât în ceea ce priveşte principiile generale, că lumea cea adevărată nu e cum o vedem noi, că sufletul e o fiinţă neatârnătoare de trup şi, că fundamentul moralei e simţământul de compătimire, tot adevăruri vechi şi de-a pururea nouă."

❖

Intervine, deci, în istoria personală a lui Slavici un maestru spiritual: e maestrul spiritual al lui Eminescu şi, într-un fel, al lui Maiorescu: Schopenhauer.[2] *Schopenhauer als Erzieher,* studiul lui Nietzsche trebuie recitit pentru a redescoperi locul filosofului în a II-a jumătate a sec. XIX. Schopenhauer înseamnă întoarcerea la adevărurile esenţiale, cele ale vieţii: "Iată tabloul întregii vieţi şi învaţă din ea rostul vieţii tale. Şi invers: citeşte numai viaţa ta şi descifrează din ea hieroglifa vieţii universale." Schopenhauer e maestrul spiritual, e călăuza care propune regăsirea Eului. Spune Nietzsche:

"Schopenhauer însuşi pentru noi - adică acel călăuz care ne conduce din peştera deprimării sceptice... sus pe culmea contemplaţiei tragice sub cerul nocturn, infinit, înstelat, şi care s-a călăuzit cel dintâi pe sine pe acest drum. Este un act de măreţie că s-a postat ca un tot în faţa vieţii pentru a o interpreta ca un tot."

Schopenhauer a fost, crede Nietzsche, vânat de trei primejdii: cea a însingurării, cea a pierderii încrederii în adevăr şi a treia, cea a resemnării: un adevărat om trebuie să năzuiască spre sfinţenie sau genialitate, a rămâne doar la situaţia de "talentat" e o ruşine.

"Cele trei primejdii care îl ameninţau pe Schopenhauer ne ameninţă pe toţi. Fiecare poartă în sine o unicitate productivă, ca sâmbure al fiinţei sale; şi dacă devine conştient de această unicitate, o aură stranie, acea a omului neobişnuit, apare în juriul său. Pentru cei mai mulţi lucrul acesta este insuportabil: Pentru că ei sunt leneşi,...şi fiindcă acea unicitate atârnă de un lanţ de osteneli şi poveri. Fără îndoială că pentru omul obişnuit, care se împovărează cu lanţul acesta, viaţa pierde tot ceea ce aşteptam de la ea în tinereţe, seninătate, siguranţă, lejeritate, onoare; destinul însingurării e cel pe care i-l fac cadou semenii; pustiul şi peştera îl aşteaptă, să trăiască unde-o vrea."

Schopenhauer ca educator e un text fundamental pentru cine vrea să înţeleagă opera lui Eminescu, Slavici, Blaga. *Lenea* şi *frica,* pericolele care îi vânează pe aproape toţi oamenii (în viziunea lui Nietzsche) nu-i amăgesc pe ei. Ei trăiesc *lecţia.* Trei mari evenimente, scrie Schopenhauer în 1840, au marcat vremea noastră: gândirea lui Kant, descoperirile ştiinţifice, masiva traducere de texte budiste şi hinduiste, care ne-au oferit şansa de a ne regăsi rădăcinile. Problema *rădăcinilor* e legată de Schopenhauer, de Orient. Acolo sunt rădăcinile. Întorcându-se către Confucius şi Budha, Eminescu şi Slavici nu fac decât să urmeze un gând enunţat de Schopenhauer şi elogiat de Nietzsche. Dacă vrem să ne întoarcem la imaginile esenţiale, nu ne rămâne decât să-i citim pe orientali.

3. *ROMÂNII ŞI UNGURII LA 1870.* Primele pagini din *Studii asupra maghiarilor* sunt scrise în 1871 (vor apare în numărul din 15 iulie 1871 al revistei *Convorbiri literare.* Iar ultimele *(Noi şi maghiarii)* în numărul din 1 noiembrie 1873. Are 23 de ani, Eminescu îi citeşte toate textele, le corectează şi le trimite revistei din Iaşi. Ştie bine limba maghiară. Citeşte cărţi maghiare şi vrea să afle. Din 1867 (de patru ani!) Transilvania şi Banatul au intrat sub jurisdicţie maghiară. Cum sunt maghiarii? Cum ne vom înţelege cu ei?

Relaţia nu este foarte bună; românii, nemţii, sârbii au intrat sub o altă stăpânire care vrea să-şi exercite puterea. Supuşii trebuie să înveţe limba maghiară, să se supună noii discipline, mai severe decât cea instaurată de vechiul regim. Dar sunt şi unii care trăiesc frenezia subordonării:

"Mulţi erau deci cuprinşi de un fel de manie a maghiarismului, şi pe când eu trecusem la Timişoara ca să-nvăţ nemţeşte, nu numai şvabi, sârbi şi evrei, ci şi mulţi dintre bănăţenii noştri au trecut la Arad, la Sighi-din ori la Nagy-Köros, unde mai curând şi mai uşor puteau să-nveţe limba maghiară."

Apare şi o mărturisire ce se cere subliniată:

"La Timişoara dar mai vârtos decât la Arad am fost cuprins de simţământul din cale-afară de nesuferit că nu sunt în stare să mă potrivesc cu lumea în mijlocul căreia trăiesc."

La fel de elocvente sunt observaţiile pe care le face la Pesta - cu care se întoarce de la Pesta:

"Era în toamna anului 1868, când Dieta ungară a votat legea pentru egala îndreptăţire a naţionalităţilor. Pe mine nu mă-nteresa nimic din cele ce se petreceau în viaţa politică. Nici gazete nu citeam, nici la discuţiunile adesea foarte aprinse ale colegilor nu luam parte."

Tânărul e timid, retras, e absent din disputele "la zi", dar nu e indiferent faţă de lumea din jur:

"Mai vârtos mă jignea viaţa studenţească în genere. Între profesorii mei nu era nici unul ale căruia lecţiuni puteam să le ascult cu plăcere. Unul singur, un evreu dealtminteri simpatic, vorbea bine-n limba maghiară; ceilalţi, Hoffmann, Kautz, Wentzel, îşi ţineau lecţiile într-o limbă-n toate privinţele pocită, încât îmi era ruşien să-i ascult. După felul meu de a vedea, ei trebuia să se ducă la vreo universitate germană, şi mi se păreau vrednici de milă acei dintre colegii mei maghiari care se simţeau măguliţi că nemţii sunt nevoiţi a-şi ţinea lecţiunile-n limba maghiară. Nu erau în stare să-şi deie seama că străinii, pe care îi sâlesc să ieie parte la viaţa lor naţională, le pocesc limba şi le strică rosturile culturale."

❖

Aşadar, între 1871 şi 1873, între 23 şi 25 de ani, Slavici scrie, sub supravegherea lui Eminescu, *Studii despre maghiari.* Le scrie pentru revista *Convorbiri literare,* a cărei autoritate creştea: ea exprima lumea modernă, sincronizarea cu Europa, ea punea în valoare *spiritul tânăr.*

Între 1871 şi 1873 Europa trăieşte transformări spectaculoase. Nici vorbă că ascensiunea Germaniei este, pentru autorul care trăise alături de şvabi, maghiari şi sârbi, uluitoare. Nemţii evocau nu numai un model, ci şi o ameninţare. Ei erau poporul în expansiune, forţa militară necruţătoare. Ameninţarea germană i se pare lui Slavici mai puternică decât ameninţarea maghiară: trăise la Pesta, profesorii care ar fi trebuit să slujească limba maghiară trădau maghiara în folosul germanei. Pesta era sub ocupaţie.

Aşa că "românii sub ocupaţie" nu erau altfel decât maghiarii siliţi să-şi asculte pedagogii germanofili. Către finalul "studiilor" Slavici ajunge la concluzii surprinzătoare pentru *Junimea,* dar şi pentru timpurile ce vor veni:

"Pentru germani însă este firească pătrunderea în Orient şi nimicirea maghiarilor şi românilor... Un rezultat este sigur: pentru români răul vine din Apus, deocamdată maghiarii sunt o stavilă mântuitoare; românii, numai după căderea maghiarilor pot fi serios ameninţaţi..."

Victoriile lui Bismarck, ascensiunea de nimic împiedicată a Germaniei unite i-a făcut impresie puternică tânărului cărturar. Slavici acceptă că românii şi maghiarii sunt "azi" "duşmani neîmpăcaţi: "Dar să ne ridicăm la un punct de vedere mai înalt şi să privim mai adânc în viaţă". Ce arată o privire mai atentă? Arată că în Orient maghiarii au un singur aliat firesc: pe poporul român. În Europa ei au un singur sprijin: rasa latină."

4. *NAŞTEREA UNEI NAŢIUNI.* Trebuie să ne întrebăm câte dintre opţiunile serialului consacrat maghiarilor îi aparţin lui Slavici şi câte dintre judecăţi se află sub semnul gândirii lui Eminescu. Eminescu, educatorul, e citat într-un lung şir de articole pe care el le scri mai târziu:

"Deşi tânăr, ştia din proprie experien cât de mult se deosebesc românii unii de alţii în ceea ce priveşte felul de a gândi, de a simţi, de a vorbi. Cât de anevoie se înţeleg dânşii şi cât de greu e a-i face să lucreze împreună. «Nu există poporul român» zicea el în felul lui adeseori paradoxal «ci numai putinţa de a-l închega»."

Putinţa de a-l închega e verificată nu numai în articole, ci şi în acţiuni ce au ecou. Poate că mai mult decât Eminescu, Slavici se implică în acţiuni menită să aniverseze, să comemoreze, să închege *imaginile* unei naţiuni. Studiile asupra maghiarilor sunt, de fapt, studii ale posibilelor confruntări dintre români şi maghiari, la câţiva ani după *Ausgleich.* Ele încearcă a judeca o situaţie nouă, evident alarmantă. Nemulţumirile venite din partea maghiară sunt firesti: dar multe pagini par, şi azi, subiective. Nu trebuie ignorată bibliografia parcursă, cărţile care însoţesc demersul sociologului. E vorba de o cercetare de început care vrea să inaugureze efortul desfăşurat în direcţia "închegării poporului român".

În acest context trebuie judecat Slavici: acela al apartenenţei la o ţară cu ale cărei demersuri se simte solidar (Ungaria)[3], dar care, la rându-i (crede el) este ameninţată. Pe de o parte, de Bismarck. Pe de altă parte, spun o seamă dintre agitatorii momentului, de evrei. Momentul 1867 a adus evreilor din Ungaria un şir de drepturi, dar şi o intensificare a represaliilor. Iar acest crescendo al antisemitismului atinge un punct înalt în 1878.

Pentru români anul e cel care urmează Războiului de independenţă. E un an al sp ranţelor şi al exaltării, al frustrărilor şi constrângerilor. Congresul de la Berlin trebuie să decidă situaţia României. Congresul condiţionează independenţa de modificarea articolului şapte din Constituţie: articol care limitează împământenirea evreilor.

Eminescu, Slavici, Caragiale angajează atitudini violent polemice. Aceste atitudini nu

ugerii la români

trebuie izolate de pulsul unui moment istoric. Şi nici de anumite "modele polemice" de circulaţie în acel moment în Europa Centrală.

❖

«Soll» şi «Haben». Chestiunea ovreiască în România e o carte izolată în opera lui Slavici. Marea majoritate a bibliografiilor o ignoră; aproape nici unul dintre exegeţii scriitorului nu crede necesar a se opri asupra ei. Eminescu, care, în alte rânduri, se arată încântat de isprăvile prietenului său, nu crede de cuviinţă să o recenzeze sau măcar să o citeze în vreun articol preocupat de acelaşi articol din Constituţie.

De altfel, nici Slavici nu a crezut necesar să revină asupra broşurii: a abandonat-o, deşi Slavici nu era autorul care să-şi abandoneze gândurile, paginile publicate, războaiele. El avea obsesiile sale care îl urmăreau, care îl mobilizau, care îl aduceau la masa de scris. *«Soll» şi «Haben»*, dispare realmente din biblioteci. Slavici, pe care aşezarea în manuale l-a impus circuitelor editoriale, e retipărit parţial. Aceste pagini lipsesc chiar şi din ediţia de *Opere*.

Am putea spune că e un Slavici aberant, strict legat de nervii şi de disputa jurnalistică a unui timp de cumpănă.

Spune scriitorul:

"Europa, atât de milostivă faţă cu evreii, trebuie să se îndure şi de noi şi să aibă în vedere că sunt în această ţară patru milioane de români care nu iau parte la viaţa publică.

Înainte de toate trebuie să ne punem la cale cu aceştia. Şi aceasta n-o putem face într-un moment de nobil avânt, ci numai şi numai printr-o muncă îndelungată."

Slavici nu şi-a recunoscut nici odată aceste pagini şi nu a revenit asupra lor. Le putem considera deci provizorii, apărute pe fondul unei iritări care nu a durat. O iritare stimulată şi de presiunile jurnalistice ale momentului; şi de dialogurile cu colegii de la *Timpul;* şi de necesitatea de a lămuri, cu cât mai multă elocvenţă, situaţia "celor patru milioane de români."

Fiindcă în fiecare moment al acţiunii sale Slavici va urmări cu atenţie complotul, încercarea de subordonare, de *ocupare*, de înrobire. Dualismul a dus la o politică de violentă deznaţionalizare; iar *Dualismul* i-a fost impus Austro-Ungariei *"din afară"!*

În documentata sa lucrare *Evreii din România (1866-1919). De la excludere la emancipare* (traducere C. Litman, Ed. Hasefer, Bucureşti, 1996, pp. 240-241) Carol Iancu atrage atenţia asupra broşurii, citând câteva segmente mai avântate:

"Dacă prinţul Bismarck are dreptul să expulzeze pe iezuiţi şi pe socialişti, Slavici se întreabă de ce li se refuză românilor aceeaşi atitudine faţă de evrei, care reprezintă «o conjuraţie contra societăţii moderne». «Noi nu-i persecutăm pe socialişti fiindcă avem mai puţini decât Germania, dar putem persecuta în anumite întrebări pe evreii pe care îi avem mai mulţi decât îi are Germania pe iezuiţi, pe socialişti şi pe evrei împreună». Dacă Apusul va şti să impună cu forţa emanciparea evreilor, românii vor şti să reziste. Cu un simţ profetic macabru, Slavici (scrie Carol Iancu) a prevăzut soluţia finală: «Dacă va ajunge cuţitul la os, Europa creştină şi iudeo-germană va fi pentru noi, şi nu pentru semiţii mozaici! Ştim cât de iubiţi sunt evreii în ţările occidentale! Să încerce să ne ducă până la disperare şi atunci să nu ne învinovăţească dacă focul aprins...»".

Nu s-a insistat asupra unei propoziţii care trădează lecturi sau măcar dialoguri vieneze sau budapestane asupra temei: *ştim cât de iubiţi sunt evreii...*

Dar un examen al textului ar fi necesar. Uneori fraza pare a aparţine altui scriitor, cu o vocaţie pamfletară mai bine exersată...

5. *GLOSE LA O CARTE ÎNGROPATĂ ÎN TIMP.* În cartea sa despre *Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut,* D. Vatamaniuc arată cât de energic s-au implicat Eminescu, Slavici şi Caragiale în dezbaterea articolului al şaptelea din Constituţie, cel care cerea împământenirea evreilor. "Sunt în ţară - scrie Eminescu (şi citează D. Vatamaniuc) români ardeleni care au servit statul câte 30-40 de ani, sunt saşi din timpii basarabilor cu anume privilegii, sunt familii evreieşti, puţine într-adevăr dar vechi, cel puţin de după Petru cel Şchiop, apoi maghiari, germani, mai ştim noi ce. Ei bine, la toţi aceştia, pentru ca să exercite drepturi politice, se cer formalităţi de împământenire."

Vatamaniuc îl mai citează pe Caragiale:

"Reforma nu a fost simţită încă trebuincioasă de întreaga naţiune, reforma a fost înscrisă în Tratatul de la Berlin ca o condiţie pusă naţiunii noastre pentru recunoaşterea naţiunii noastre."

Într-un important studiu al lui Klaus Heitman, *Un mandatar al României în diplomaţia şi în publicistica germană a secolului XIX: Emil von Richthofen,* este convocat să depună mărturie cu privire la evenimentele în cauză un foarte bun cunoscător al situaţiei din România:

"Richthofen, s-a pronunţat de mai multe ori în chestiunea evreilor din România, şi anume în studiul *Die serbische und rumänische Judenfrage und ihre europäische Bedeutung* (din 7 februarie 1879) şi în serialul de patru foiletoane, intitulat *Das Rechtgutachen deś Professors Dr. Bluntschli in der rumänischen Juden-Frage* (din 19,20,21 şi 23 iunie 1879).

Autorul adoptă aici o poziţie care se străduieşte să ne nedreptăţească nici una dintre cele două părţi. Dacă ne aducem aminte de modul în care, în 1848, Richthofen i-a protejat de pogrom pe cei vizaţi, atunci nu poate să ne mai surprindă faptul că şi de data aceasta el a intervenit pentru evrei şi pentru legitimitatea deciziei luate în favoarea lor. Atunci cînd Bluntschli susţine că aici ar mai fi «de exercitat o datorie a omeniei şi civilizaţiei» şi că situaţia juridică din România ar impune o reformă radicală, în cazul în care ţara doreşte să fie socotită printre celelalte state egale ale continentului. Richthofen se declară a fi de acord (20 iunie 1879). Şi pentru el lupta pentru separarea domeniului justiţiei faţă de stat şi de biserică e «pe deplin legitimă» (23 iunie 1879). Pe de altă parte, el nu ignoră nici complexul de probleme ridicate de condiţiile impuse României: o problematică pe care o vede înrădăcinată atât în «gradul scăzut de cultură al populaţiei evreieşti, ca şi al populaţiei creştine, educată în prejudecăţi ortodoxe», cât şi în relaţiile de drept civil pe care emanciparea pretinsă de Marile Puteri le vor afecta profund (7 februarie 1879). De altfel, el le reproşează puterilor aflate în spatele articolului 44 că prin sistemul funest al protectoratului consular şi al jurisdicţiei extrateritoriale, în favoarea a mii de evrei din România, s-au făcut ele însele vinovate de situaţia juridică pe care o încriminează acum (20 iunie 1879). Şi lui Richthofen autocritica străinătăţii şi mai ales a Germaniei, i se pare a fi «cu atât mai indicată cu cât nici acolo emanciparea evreilor nu s-a făcut de pe o zi pe alta.»

Slavici a cunoscut textele lui Richthofen. În *Închisorile mele* baronul este citat în legătură cu o corespondenţă privitoare la însărcinările pe care le primeşte de la Friederich Wilhelm IV. Împăratul dorea unirea ţărilor sub dinastie străină.

6. *FIDELITĂŢI ŞI INFIDELITĂŢI IMPERIALE.* Practic, în aceste agitate decenii asistăm la naşterea unei naţiuni. Tânărul Slavici, cel care nu ştia bine românește, care e educat de încă foarte tânărul poet, trăieşte revelaţia acestui timp al întemeierii: naţiunea noastră se poate naşte sau poate muri, naţiunea lui poate fi în rând cu celelalte naţiuni ale lumii sau poate deveni o adunătură de sclavi. Tânărul Slavici vrea să afle: traduce cărţi, călătoreşte în părţile locuite de români. Stă de vorbă cu înţelepţii locului; cu oamenii de vază ai satelor sau ai oraşelor. Se implică în istoriile oamenilor. Trece la *Tribuna* şi devine una dintre cele mai importante personalităţi luptătoare ale Ardealului. Cum am intrat noi în acest timp al autodefinirii noastre? Ceea ce descoperă vrea să împărtăşească şi altora; uneori vrea să le dea forţa manualului de istorie. La o sută de ani de la desfiinţarea şerbiei (*Tribuna,* 10/22 august 1885 va scrie:

"Maghiarii pot să ne amărască zilele, pot să ne împingă în duşmânie, dar *nu ne vor face să uităm* (subl. aut.) că prinţul Eugen de Savoia ne-a scăpat de jugul turcesc, împăratul Iosif II ne-a făcut pe noi înşine şi împăratul Francisc Iosif I ne-a dat stăpînirea asupra pământului muncit de noi."

Cine vrea să afirme că Slavici e un observator rece al evenimentelor se înşeală. Iubirile lui sunt patetice, afirmaţiile sale sunt uneori supraîncălzite. Paginile sale despre Andrei Şaguna trădează o neobişnuită participare emoţională:

"Nevrednic mă simt faţă de dânsul şi nu voi îndrăzni a mă face apostol al învăţăturilor sale, pe care le simt precum orbul simte binefacerile luminii, dar nu le pătrund cu mintea..."*)

Să subliniem admiraţia mărturisită în repetate rânduri pentru Şaguna: Marele Personaj angajează, în aşezarea sa în lume, un destin. El nu se află într-o istorie, el se află între viaţă şi moarte: între două eternităţi. E un personaj exemplar, după cum e un erou exemplar:

"Primind darul arhipăstoriei, *noul episcop,* (s.n.) un om de-abia treizeci şi nouă de ani, înalt, cu umeri laţi, cu pieptul ieşit, cu fruntea mare, cu chipul de o rară frumuseţe bărbătească şi cu toate mişcările măsurate, Andrei Şaguna se arată în faţa creştinilor ca să rostească ultimul său cuvînt, înainte de a-şi pleca din cercul în care-şi petrecuse tinereţile."

E portretul unui întemeietor. Discursul lui Şaguna începe cu:

"Tot omul din clipa naşterii sale, de când face întâiul pas în lume, începe a muri..."

Şi se încheie cu acest jurământ:

"Mai pe urmă iarăşi înaintea Ta Doamne cad şi zic: Tu, Doamne, ştii că către scopul meu doresc să alerg; pe românii ardeleni *din adâncul lor somn să-i deştept* (s.n.) şi cu voie către ce-i adevărat, plăcut şi bun să-i atrag..."

Ca şi alţii, Şaguna vrea să-i trezească pe conaţionalii săi din somn; să-i aducă la conştiinţa apartenenţei. Trebuie să subliniem că toţi scriitorii ardeleni ("ai energiilor naţionale") afirmă un patos combatant ieşit din comun. Coşbuc, Goga, Aron Cotruş, Beniuc, sunt autori ai unor pagini bogate în blesteme, în teribile imprecaţii. Fanatismul lor (ca şi al lui Cioran) trebuie numit într-un context al exasperării. Ei scriu o literatură a exasperarii. Dar monologul de "conducător", de *întemeietor* al lui Şaguna nu e în afara unei relaţii imperiale:

"Manifestaţiunile de onoare ce d. voastră... le aduceţi nu numai demnităţii, ci şi persoanei mele, mă îmbucură foarte. Eu le primesc pe acestea sub condiţiunea că d. voastre, precum până acum, aşa şi în viitor, veţi rămâne credincioşi Casei imperiale austriece." Fidelitatea faţă de împărat ţine de o tradiţie fundamentală: ieşirea românilor în istorie a fost favorizată de înţelepciunea, de bunăvoinţa, de înţelegerea împăraţilor. Marele Conducător, omul care a unit crucea cu sabia (diplomaţiei), a fost mereu alături de Împărat. *Memorandum*-ul, schiţat de Slavici, e un apel la Casa imperială. Luptător pentru drepturile naţiunii, scriitorul va parcurge un adevărat traseu iniţiatic. Cărţile sale de învăţătură, paginile de manual, nu sunt desfăcute de învăţăturile unor maeştri spirituali.

Dar nici în afara unei experienţe cvasiiniţiatice. Temniţa de la Vaţ trebuia să încununeze o luptă naţională dusă fără cruţare de sine, cu conştiinţa datoriei. Fidelitatea faţă de naţiunea sa însemna pentru el fidelitate faţă de Şaguna, faţă de Împărat, faţă de eternitatea lumii drepte.

Cornel Ungureanu

(Continuare în pag. 14)

---

* A se compara cu monologul lui Rică Venturiano din *O noapte furtunoasă* scris totuşi cu un an mai devreme. Rămâne de văzut dacă sintagmele nu apar şi în alt text al lui Slavici.

1. Despre geografia literară eminesciană, vezi *Cornel Ungureanu -Eminesciana. Epifanii* în *Luceafărul,* miercuri, 12 iunie 1991, pp. 8-9.

2. Vezi *Schopenhauer educator* în *Friederich Nietzsche, Opere complete,* II, *Naşterea tragediei, Consideraţii inactuale* I-IV, *Scrieri postume 1870-1873.* Traducere de Simion Dănilă. Ed. Hestia, 1998 pp. 223-283. Pentru rolul lui Schopenhauer în formarea lui Slavici ca şi despre rolul Vienei şi al lui Eminescu, în *Ion Slavici, Opere,* IX, sub îngrijirea unui colectiv. *Memorialistică. Varia.* Ed. Minerva pp. 18-37, 608-641. Tot de aci (pp. 289 şi urm.) sunt citatele din *Închisorile mele.* Pentru scrierile istorice, etnografice, sociale, economice am folosit vol. XIV al aceleiaşi ediţii (Ed. Minerva, 1987).

3. Despre ascensiunea antisemitismului în Ungaria între 1867-1878 vezi *Chronologie* în Europe, no. 411-412/juillet-août 1963, pp. 257 şi următoarele, număr consacrat Ungariei, de asemenea, *Kubinszky, Janos, A politikay antiszemitizmus Magyarorszagon* 1875-1890, Budapesta, 1976.

4. *Klaus Heitman, Studii de imagologie româno-germană.* Traducere şi postfaţă de Florin Manolescu. Editura Fundaţiei culturale române. Bucureşti, 1996, pp. 66-67.

Slavici şi arta autodistrugerii la români

(Urmare din pag. 13)

7. *UN INTERNAŢIONALIST MALGRÉ LUI.* Aşa că în preajma primului război mondial el rămâne alături de proiectele imperiale. Dar proiectul naţional se goleşte de sine. E legat de un timp al credinţei. E, acum, un om bătrân. Eforturile nesfârşite, familia numeroasă îl uzaseră. Procesul de uzură e legat şi de afacerile păguboase în care intră. La şaizeci de ani, Slavici este sărac, derutat, incapabil să înţeleagă naşterea noii lumi. Este în război cu toţi cei care preiau mesajul naţiunii.

Închisorile mele e o carte de recapitulări mai degrabă uimite. A luptat pentru neamul său, a dăruit literaturii române o operă, a trăit alături de Eminescu şi de Caragiale şi de Coşbuc şi de Maiorescu. A fost alături de cei ce au întemeiat, din punct de vedere spiritual, România modernă. Cărţile sale au devenit "cărţi de învăţătură"; au educat naţiunea română.

E un paricid?

În închisoarea de la Vaţ totul era civilizat; duşmanii s-au purtat frumos cu el. Cei pentru care a purtat bătăliile se poartă ca nişte ticaloşi. Îi fură manuscrisele, îl jignesc, îl încarcă de un şir de păcate. A devenit portretul-robot al ticăloşiei. Lumea s-a întors cu susul în jos. Care sunt noile adevăruri? Cum poate să-şi citească viaţa? Să-i găsească adevăratele sensuri?

Care e lumea cea mai bună cu putinţă?

Huiduit pe stradă, Slavici va ajunge la concluzia că oamenii care "în împregiurări ca cele de atunci nu sunt în stare să-şi pună frâu şi-au pierdut minţile".

Lumea nu mai e în stare să-şi pună frâu: e în cădere liberă.

"În curând m-am încredinţat însă că nu numai fraţii şi surorile mele în Traian au ajuns în doaga aceasta. Lumea întreagă-şi pierduse, aşa se vede, bunul simţ, că nici germanii, austriacii, maghiarii şi bulgarii nu erau mai cuminte decât românii. Lasă că unelteau ca nişte smintiţi unii contra altora..." Slavici descoperă socialiştii, oamenii internaţionalei - ai noii lumi.

"Câtva timp în urmă curtea a răsunat de un cor bine condus. Erau vreo zece dintre socialiştii adăpostiţi la spital. Plimbându-se pe coridorul din faţa celulelor, ei cântau *Internaţionala*".

Trebuie să citim că, eşuînd "idealul naţional" scriitorul va căuta alte soluţii? Amintirile se regrupează pentru a-i evoca alte apartenenţe: "Şirian de baştină, am copilărit în mijlocul poporului, eu eram încă de acasă un om cu vederi conservatoare, care are un adevărat cult pentru tradiţiunile naţionale în toate privinţele. Acest cult s-a dezvoltat apoi sub înrâurirea lui Şaguna şi a aderenţilor lui, prin legăturile mele cu Eminescu şi prin viaţa petrecută în mijlocul junimiştilor. Socialiştii erau pentru mine unii dintre duşmanii cei mai primejdioşi ai neamului românesc, zguduitorii din temelie ai vieţii naţionale româneşti."

Este convertirea bătrânului scriitor reală? Se pregăteşte să întâmpine revelaţia? Sau doar observaţiile se referă la o simplă retuşare de imagini?

"Auzindu-i acum cântând şi văzându-i voioşi, am zis, cu toate aceste: Bravo vouă! Aştia sunt oameni!

Asemenea oameni nu mai văzusem decât la Sibiu, unde câţiva inimoşi ucenici ai lui Saguna au ţinut ani de zile de-a rândul piept cu o lume-ntreagă."

Ce-au vrut prietenii lui de-o viaţă, care-a fost sensul luptei lor? La Văcăreşti e fericit alături de socialişti:

"Vrut-am şi vrut-au timp de sute de ani ca vrajba şi asupririle să înceteze, ca oamenii pe care soarta i-a rânduit să trăiască azi ca în trecut şi-n viitor împreună să aibă parte de binefacerile pacinicei vieţuiri împreună, să nu se mai asuprească unii pe alţii, ci să se bucure de aceleaşi drepturi, fiind supuşi aceloraşi datorii, fie ei romani, maghiari, fie saşi, şvabi, sârbi, ruteni ori evrei. Aceasta au voit-o părinţii, bunii şi străbunii tăi..."

Socialiştii nu vor nici ei altceva, se minunează bătrânul om al baricadelor. "Nu cumva mai apropiaţi îţi sunt pătimaşii, care se leapădă de întregul trecut al neamului românesc, stăruie ca românii să asuprească pe alţii cum au fost ei asupriţi, şi fac neamul românesc de batjocura lumii. Şi bătrânul luptător încheie capitolul de la Văcăreşti elogiind timpul recluziunii: *s-a luminat petrecând zile plăcute*. Din nenorocire e bătrân:

"E dureros afară din cale să te ştii om bătrân când simţi în tine pornirea de-a intra în luptă nu numai crâncenă, ci totodată şi îndelungată".

Mutat în închisoarea de la hotel «Modern», e aşezat în camera cu Saniel Grossmann: se împacă de minune cu el; nici unul dintre deţinuţii cu care ar fi împărţit "celula" nu putea fi mai bun decât el: "În adevăr, nici Grossmann n-ar fi putut s-o ducă cu ceilalţi atât de bine ca şi cu mine, nici eu n-aş fi putut să mă împac cu vreunul dintre dânşii ca şi cu Grossmann."

Închisorile mele este o carte a solidarizărilor cu cei care au pierdut războiul. Dar el este câştigat de cei care au luptat, o viaţă, pentru naţiunea română? În acest timp sărbătoresc, meditaţiile lui Slavici sunt amare. Noi ne-am transformat în asupritorii celorlalţi; am luat locul asupritorilor. Bătrînul scriitor e sumbru. Suntem departe, crede el, de a ne fi împlinit idealurile:

"România Mare, zic unii (sic!) s-a înfiinţat, ce-i drept, dar e desfiinţat statul românesc, iar statul poliglot, în care se pierde, are hotarele deschise şi spre Bulgaria, şi spre Sârbia, şi spre Ungaria, şi spre cehoslovaci, şi românii au să-şi mistuie puterile vii c-o iridentă bulgară, cu alta sârbească, cu iar alta maghiară, ba chiar cu una ucraineană, ca să nu mai vorbim şi de cea maghiară ori de milionul de evrei, acum toţi cetăţeni cu razăm puternic mai ales în Anglia şi în America."

Neîndoios, suspiciunile au rămas. *«Soll» şi «Haben». Chestiunea evreiască în România* nu şi-a pierdut din eficacitate. Slavici va rămâne un strateg al defensivei, mereu speriat de ceea ce ar putea să se întâmple: e un luptător, dar acum speranţele sale sunt drămuite. Sau legate de "alte idealuri". Nu va face cerere de graţiere. El nu va intra în dialog cu "lumea de azi". Lumea de azi se află în eroare, iar alianţele cu socialiştii evocă mai degrabă eroarea pe care o traversează *lumea de azi*.

8. *ORDINEA IMPERIALĂ ŞI LUMEA DE MÂINE. Popa Tanda* începe printr-o veselă ceremonie prin care facem cunoştinţă cu un erou al *lumii de ieri*. Fraza iniţială a celebrei nuvele ("Ierte-l Dumnezeu pe dascălul Pintilie") e urmată de altele previzibile, scoase din arsenalul genurilor popular-carnavaleşti: "Era cântăreţ vestit. Şi murăturile foarte îi plăceau. Mai ales când era cam răguşit, le bea cu gălbenuş de ou şi i se dregea organul, mai ales când cânta "Mântuieşte Doamne norodul tău!" Era dascăl la Butucani, sat bun şi mare, cu oameni cu stare şi socoteală, pomeni şi ospeţe de om bogat."

Dascălul este, prin urmare, un om al "lumii de ieri". În *Die Welt von gestern* Stefan Zweig încerca să definească "lumea de ieri" - lumea întemeiată înaintea primului război mondial. Înainte de primul război mondial, scrie memorialistul, moartea nu aducea după sine dispariţia individului. Omul era înlocuit greu: trebuia să treacă o vreme până când cel mort era uitat de cei din colectivitate. Rana dispariţiei se vindeca încet, fiindcă fiecare avea un loc al lui în sistem. Indivizii nu erau nivelaţi, anihilaţi prin uniforma lor de funcţionar. Ei erau importanţi tocmai prin uniforma care le asigura un loc bine precizat în Marele Mecanism. Asemănarea cu Împăratul pe care şi-o doreau (prin coafură, mustaţă ş.a.m.d.) nu se datora neapărat mediocrităţii inşilor, cât dorinţei de a participa la înfăptuirea înaltei Ordini. Cu alte cuvinte, imperiul proteja înalta ordine în care fiecare avea locul, rolul, importanţa sa.

Ovidiu Cotruş explica idilismul poeziei coşbuciene prin apartenenţa poetului la zona grănicerească. Zonele grănicereşti nu au cunoscut iobăgia: năsăudenii erau oameni liberi, şi puteau prospera în numele libertăţii. Există în această lume o înaintare sub semnul binelui. Ardelenii nu erau neîncrezători în *Lumea de mâine:* "Pe părintele Trandafir să-l ţină Dumnezeu! Easte om bun: a învăţat multă carte şi cântă mai frumos chiar decât răposatul tatăl său. Şi întotdeauna vorbeşte cumpănit, *ca şi cum ar citi dintr-o carte.* (s.n.)[5]

Aşa intră în lume eroii lui Slavici. Citim primele fraze din *Pădureanca* sau din *Moara cu noroc,* din *Gura satului,* din *O viaţă pierdută* şi descoperim, de o inaugurare tipic slaviciană. Suntem invitaţi să observăm că începe Marea Lucrare. Se rostesc formulele sacramentale aparţinând gintei. În altele, ca în *Budulea taichii,* formula sacramentală încheie lucrarea: *cartea frumoasă, lăsată nouă lăcaş de vieţuire* e mesajul testamentar al unui neam de preoţi, de învăţători şi de apostoli. La originea acestui mesaj nu e doar Imperiul, ci chiar ordinea celestă a tradiţiei, aşa cum o descoperise scriitorul în paginile lui Confucius. Aşa cum o descoperise Coşbuc în *Eneida* sau în *Divina Comedie.* Scriitorul ardelean coboară mereu nu doar către originile imperiului, ci către întemeierea lumii. El vrea să întemeieze o lume nou: aspiraţia lui către originar trebuie legată de aceasta.

Naşterea unei naţiuni înseamnă naşterea unei *lumi noi.* Slavici - ca şi ceilalţi autori importanţi ai Ardealului - poate fi comparat nu doar cu creatorii de epic, de epos, ci chiar cu întemeietorii de religie.

❖

Lumea în care trăim nu e cea mai bună cu putinţă. Ea poate fi însă îndreptată, corijată prin efort modelator. Popa Tanda dă şansa unei colectivităţi de a ieşi din inerţie. El e Moise al epocii sale, al timpului în care trăiesc sărăcenii. El este insul care modelează o lume: o scoate din inerţie. O poartă către pământul făgăduinţei.

Şi Slavici, şi Goga, şi Coşbuc se împlinesc nu doar prin literatura lor, ci şi prin statutul de proscris pe care îl au "în patria lor". Zilele de temniţă le conferă aureolă de martiri. În timpurile de "război" ei devin din profeţi oameni politici.

Regimul lor e acum altul: protejaţi de Imperiu, ei îşi puteau rosti discursul lor profetic, puteau implica *sacrul* în oratoria, în literatura, în opţiunile lor. După 1900, tot ceea ce se întâmplă arată altfel. Lumea s-a desacralizat. Ei sunt "recitiţi" sub alt semn.

În primul pătrar al veacului, toate s-au schimbat. Rămâne el fidel imperiului ca Roth, Zweig sau Kusniewicz? Nu trebuie să ni-l imaginăm foarte departe de Stefan Zweig. Chiar dacă a descoperit "o nouă religie" lumea lui, cea adevărată, s-a prăbuşit. România Mare nu este ţara pe care a visat-o. Sau cu cuvintele lui Zweig:

"Când încerc să găsesc o caracterizare succintă pentru anii de dinaintea primului război mondial, mi se pare că formula cea mai pregnantă ce li se poate aplica este acea vârstă de aur a statorniciei. În aproape milenara noastră monarhie, totul părea să se sprijine pe temelii de granit, statul însuşi fiind chezăşia acestei trăinicii.(...) Feicare ştia ce are şi ce i se cuvine, ceea ce e permis şi ce nu e. Toate aveau o măsură, o normă, o pondere precisă."

Ce-i mai rămâne lui Slavici? Ca şi Zweig, ca şi Roth, e un deştărat. Şiria lui făcea parte din altă lume, ca şi *Mara,* ca şi *Budulea taichii.* E un infractor. Aparţine minorităţii ameninţate.

Fără îndoială, vrea să-şi facă uitate o seamă de pagini. Dar ele fac parte din opera lui, din excesele unui timp în care întemeierea cerea războaie. Unele cu totul regretabile.

❖

Toate drumurile lui Slavici, aşa cum le vede el în *amintiri,* în *Lumea prin care am trecut,* duc spre Viena. Toate amintirile se întorc către Eminescu. El nu e genialul pe care l-ar fi dorit proiectul schopenhauerian: el rămâne într-o margine a Imperiului, mereu hrănită şi mereu ameninţată de iluzie. Trăind, nu-i aşa, sub semnul autodistrugerii.

■

5. Vezi şi *Elisabeta Lăsconi, Mara şi modernitatea vieneză,* în *Caiete critice* 9-10 (106-107)/1996, pp. 81-91.

Gheorghe Tomozei - inedit

ÎN ANII '80, când între Gheorghe Tomozei și părinții mei se stabilise deja de mai mult timp o prietenie solidă, poetul avea obiceiul să vină câteodată, duminicile, la Biserica din Gălbinași, unde tata era preot. Satul, umil și nedeosebindu-se prin ceva anume de alte așezări din Bărăgan, îi stârnea lui Gheorghe Tomozei un interes plin de afecțiune, cu atât mai semnificativ cu cât nu există nimic ieșit din comun care să-l atragă acolo. Nevoia de simplitate a poetului - călătorit și cunoscător al atâtor exotice ținuturi - era însă genuină și-l îndemna să întreprindă destul de des "pelerinaje" în satul situat la vreo 30 de kilometri de București.

Într-o astfel de împrejurare au luat naștere și poeziile de față. În dimineața de Florii a anului 1985 (dată înscrisă de Gheorghe Tomozei însuși în dedicația de pe manuscris), el a preferat, sub un pretext oarecare, să rămână afară, în curtea bisericii. Timp de câteva ore, cât a durat slujba, Tom s-a aflat în singurătatea calmă a cimitirului de țară cu cruci rare și vechi. Pe pereții exteriori ai lăcașului mai dăinuiau încă frescele stângace care i-au sugerat poetului imaginea atât de inspirată a unui Rafael naiv cu penelul muiat în colivă.

Abia după ce au ajuns în București i-a arătat tatei cele zece poeme compuse în acel răstimp "în umbra clopotniței bisericuței din Gălbinași". (E locul să precizez, pentru acuratețea informației, că este vorba, de fapt, despre biserica din Lămotești; localitatea care astăzi se numește Gălbinași este rezultatul contopirii a două sate: Lămotești - mai mare - și Gălbinași - mai mic -, fiecare cu propria biserică. Totuși, așezarea actuală poartă numele de Gălbinași datorită gării omonime.) Gheorghe Tomozei i-a încredințat tatei poemele, exprimându-și totodată dorința ca ele să nu fie date tiparului în timpul vieții sale. A adăugat apoi, mai mult în glumă, că, după cum stau lucrurile, sarcina publicării îmi va reveni, cu siguranță, mie.

Și iată că momentul, pe care cu toții l-am fi dorit într-un viitor cât mai îndepărtat, a sosit necruțător de repede. Beneficiind de găzduirea revistei *România literară*, îmi îndeplinesc chiar acum, în preajma comemorării morții poetului (31 martie) datoria de a face cunoscută moștenirea pe care el mi-a lăsat-o. Menționez că toate textele sunt inedite, cu excepția poemului *Uite...*, publicat de tatăl meu în *Viața Românească* alături de necrologul pe care l-a scris la despărțirea de prietenul său Gheorghe Tomozei.

Maria Irod

15 martie 1999

Zece poeme
compuse de drag de Cornel
și de drag de Genoveva
în umbra clopotnitei
bisericuței din Gălbinași
în dimineața de Florii
anno domini 1985

Tom
(al Lor)

Cimitirul din cîmpie

O, cimitirul din cîmpie
cu morții stînd între uluci,
sub primăvara ce-ntîrzie,
sub sălciile, doar năluci...

Cu vechiul drum de fier în coastă
tîrînd bordeiele-i de tuci,
prin mîluri spre-o genune castă -
și-aprinde firavele cruci

și-ncet, o, cimitir cuminte,
pornești, spre care din răscruci?
Spre care gară cu morminte,
spre care dragoste ne duci

și ne cobori în care moarte,
o, tîntirime, vas de lut,
cu trupurile noastre - toarte
și visul, vinul nebăut...

Uite...

Uite, groapa lu' Gheorghe al Bichii:
așa e și locu-ngropării bunichii,
fără serafi și arhangheli,
fără flori, fără candeli!

Și mai știu și alte locuri de pace
cu îngropate oase de vorbe,
oase de frunze, sărace

și mai știu și-un alt Gheorghe...

Pictură naivă

Știți ce e o pictură naivă?
Lucrarea unui Rafael
muindu-și penelu-n colivă
și zugrăvindu-l pe Miel.

Grădina

Lipit de ograda bisericii
un depozit de fiare vechi:
ciolane de batoze, roți strîmbe
și vechi tăblii de pat.

Dar nu arăta tot astfel
grădina Ghetsimani?

Lîngă tîmpla bisericii
tigănci nădușite, scuipînd semințe,
bătrîni cărînd în jurnale
bulgări de pește-nghețat,
ologi,
copii jupuiți în bătăi,
biciclete cu pîini înfipte-n coarne,
miros de haine acre
de mahorcă soldătească,
vreascuri de lumînări,
hîrtii cu pomelnice și acatiste
- între ele și-un bilet de metrou -.
Betivul satului a venit cu căruța
încăltată în roți de automobil
(popa a venit chiar cu un automobil)
iar eu am călătorit pînă aici
pe fumul unei lumînări tinută-ntre degete
de-o fată oarbă.

Dar nu era tot astfel
grădina Ghetsimani?

Un peisaj

Pe-aici e jumătate de an frig de iad
și jumătate foc de gheenă.
Cînd lingura nu se umple cu zăpadă murdară
e plină-ochi cu praf.
Pereții crapă și sînt tencuiți cum au fost
cu balegă,
dacă lighioanele n-au murit cu toatele.
În sat urmează a se aduce sare,
cuie și gaz. Și satul e prevăzut
cu o nouă profesoară de limba
engliteresacă.

Aici e vipie.
Aici e frig.
Aici nu opresc trenurile.
Doar peste turla bisericii zboară
dugheana astrală "Discovery"
și privirile mirate ale poetului comunal
tîrîndu-și prin mărăcini, potcoavele
și aura
căzută ușor, pe-o sprînceană,
ca o pălărie,
aura lui
de înger sosit în permisie
pentru numai o zi
în mormîntul
părinților...

Peisaj

O tarcă
taie cu un evantai luminiscent, de pene,
aerul
rîcîit îndeobște de ciori.

Gol primordial. Lut ars.
Grîul încă n-a fost prăsit. Iarba
e încă neinventată.

Cer fără culori.
O primăvară neadevărată:
vorbele ies din gură muiate în viplă,
sărutul e dat cu var,
pîinea e dată cu var,
moartea e dată cu var.

Dar trebuie,
trebuie că mai există o iesle
și un dulgher și o muiere mică,
nedulgherită
și mai există și-un prunc
vegheat de doi boi blajini
ca mine
și ca dumneata.

Trebuie!

Sfîrșit de război

S-au încheiat, după ani, o mie
zavistiile dintre biserici.

S-au făptuit aceasta
în satul trac Gălbinași
cînd un știutor de slove,
cu frică de muiere dar și de Dumnezeu
au scris, măret, pe o cruce:

"Bănilă Nită zis Ovreiul".

Cine?

Îngerul pustiei, din pleoapă
îmi iese mie ca o mînă, din groapă
și groapa e tăiată-n tertip isoscel
de nu știu cine-i întrînsa:

Eu?
El?

Rime

Prevăzut cu sutana-i de cocs,
el citește din Vivlia îmbrăcată-n inox
dar cartea cu filele pale
și cămașa de zale
sînt un fel de sicriu
ca oasele versurilor pe care le scriu,
femure, coaste, rotule
niciodată-ndestule
și cu două, pe umeri, teste.

Dar asta e o altă poveste...

Mărturie de scrib

Ca părul lung, al unei femei din Magdala
mi-ajunge pînă la glezne, cerneala,

cerneala cu care scriu moartea acestui trunchi:
pînă la hîrcile, două, de din genunchi,

pînă la ultimul os al șirei, pînă la glavă,
pînă la copilărita mea slavă

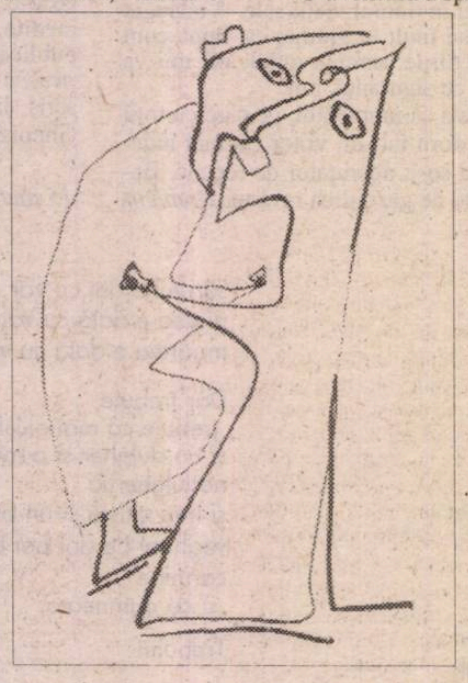
și pier, tot mai palid, tot mai singur și șters
lumînare ce scade spre primul meu vers...

27 martie – Ziua Mondială a Teatrului

Un veac de singurătate?

TOT FELUL de panici şi de frici s-au cuibărit şi se zvîrcolesc în sufletul acestui sfîrşit de mileniu. Incertitudinea viitorului s-a metamorfozat abrupt în aceea a clipei, a prezentului. Mai mereu însă ne-a împovărat sau nostalgizat trecutul şi ne-a interesat viitorul, încercînd să-l surprindem, să-l dezghiocăm înainte de termen. Am făcut sistematic un salt peste prezent. L-am ignorat şi minimalizat. "Ieri", "mîine". Niciodată "azi". De "azi", de moment, de clipă este legat şi teatrul, poate cea mai efemeră dintre arte. Sărbătoarea clipei ţi se oferă. Dar cu două feţe, ca şi Ianus. N-ai ştiut să te deschizi şi să o primeşti, trăind-o, ţi-a întors spatele şi nu-i vei cunoaşte în veci magia.

Nu cred că ştiinţa şi, mai ales, evoluţia ei se va opune teatrului. El există de cînd cetatea, polis-ul, şi este unul dintre fundamentalele exerciţii ale democraţiei pentru că are la bază dialogul. Aşadar, implică o angajare plecînd de la cel puţin cifra 2. Ştiinţa n-a stat nici ea vreodată pe loc. Ne speriem de ea şi ne mirăm fantastic că "monstrul" care a apărut peste noapte, merge şi ne ameninţă. Şi alţii, la rîndul lor s-au temut de cărţi şi au vrut să le ardă, s-au simţit derutaţi de voltele spectacolului de teatru şi au încercat să-i umilească pe creatori. N-au ştiut că umilinţa face parte din creaţie şi că ea este asumată pe de-a întregul. Nu cred că *Internet*-ul poate suplini vreodată misterul teatral, impactul viu şi direct cu aparenţele şi esenţele, cu realitatea şi imaginaţia. Este doar o altă formă, planetară, de comunicare. Ca multe altele. Eu văd în asta un semn bun al sosirii lui 2000. Este o frenetică nevoie de a dialoga, cumva, cu celălalt, oriunde s-ar găsi pe această lume. Dar aceste alte modalităţi se adaugă celor deja existente şi nu le exclud. Nu calculatorul, nu ştiinţa, nu tehnologia sînt pericolul care ar face să dispară un tip unic de limbaj, de comunicare, de solidaritate. Nu cred că vom trăi un veac, ce va să vină, de singurătate. Teatrul înseamnă cel puţin doi şi ne va striga mereu să credem în unicitatea clipei, a prezentului. Nu din exterior vin ameninţările, ci chiar din interior: mediocritatea, suficienţa, parada, lipsa de imaginaţie, tendinţa de a te tîrî în loc să zbori, ofilirea rafinamentului, ura, dezbinarea, invidia. Dacă există cu adevărat un virus ce poate ataca, atunci el nu-şi are lăcaşul decît în oamenii de teatru şi în neputinţa lor.



O aventură a spiritului, cea mai provocatoare şi mai spectaculoasă, nu poate avea sfîrşit. Va exista o arcă a lui Noe care va pleca într-o nouă călătorie a valorii. Nu o să fim singuri în veacul viitor pentru că orice creator adevărat îşi va apăra creaţia. Teatrul va fi salvat de cei valoroşi pentru că este sîmburele dialogului, esenţă a umanităţii. Energiile acestui limbaj universal îşi dau şi pe 27 martie întîlnire, nu într-un mod festivist, ci ca un semn ludic cu ochiul şi că taina lui, a limbajului, nu are sfîrşit. Dacă iubiţi fiinţa şi clipa, veţi simţi vibraţiile binefăcătoare ale artiştilor, ale celei mai efemere dintre arte.

Aşa cum am făcut-o în fiecare an, vă invităm să citiţi fragmente din mesajul Institutului Internaţional de teatru semnat de data asta de o femeie. Este vorba despre Vigdis Finnbogadóttir, aleasă timp de trei mandate preşedinte al Islandei, o ecologistă convinsă şi o împătimită de teatru, conducînd o vreme şi teatrul municipalităţii din Reykjavik. Şi dumneaei este convinsă că timpul teatrului va dura cît umanitatea.

Marina Constantinescu

P.S.: Mi-am permis să reproduc în imaginea alăturată un desen simbolic, Actorul lumii, făcut de Valère Novarina, şi pe care l-am primit în dar de la George Banu. Aş vrea să vă bucuraţi de mesajul lui şi să vă lăsaţi seduşi doar de arta valoroasă.

Mesaj Internaţional

DE CE ne străduim să menţinem un teatru viu, într-o epocă tehnologică, în care putem obţine totul fără a ieşi din casă?

Sau: Este oare nevoie să menţinem în viaţă teatrul, în aceste timpuri de televiziune, video şi CD?

În ciuda admirabilului nostru tezaur de piese vechi şi moderne, deşi în jurul nostru există un mare număr de actori şi regizori de talent, am auzit mereu spunându-se că teatrul e în criză. O criză care poate să aibă o dublă natură: pe de o parte, e vorba de lipsa de bani, iar pe de alta, e vorba de utilitatea sau inutilitatea teatrului. Când aceste două probleme se manifestă împreună, oamenii încep să se neliniştească şi să-şi pună întrebări cu privire la rolul şi locul teatrului în societatea modernă.

Pentru a răspunde, s-ar putea ivi alte două întrebări. Mai întîi: cînd nu a fost teatrul în criză? Apoi: deoarece este în criză şi aşa a fost întotdeauna, de ce nu am renunţat de atâta timp la el ca expresie artistică? După cum se ştie, greutăţile financiare şi de alt fel au însoţit teatrul de-a lungul secolelor. Unii dintre cei mai mari autori dramatici ai noştri au avut şansa să se înfrupte din reţetele teatrelor de succes, dar mulţi alţii au fost nevoiţi să se zbată fără a primi vreo retribuţie sau, uneori, măcar, o recunoaştere. O problemă a fost şi aceea de a atrage mai multă lume spre teatru; ceea ce a silit unele companii să caute succesul oferindu-i publicului spectacolul *pe care ele îl credeau aşteptat*, în locul spectacolului pe care ar fi dorit să-l reprezinte.

Atunci, deşi atâtea probleme însoţesc funcţionarea teatrelor noastre, de ce nu le-am abandonat niciodată? Poate pentru că, noi, fiinţe omeneşti, suntem mânaţi de instinct să jucăm roluri şi să le privim pe cele jucate de alţii? Există lucruri pe care le învăţăm prin experienţă, altele pe care le învăţăm prin puterea exemplului, iar teatrul este arta minunată care permite această ucenicie. A-i privi pe alţii trecând prin încercări ne dezvăluie mai bine adevărul despre noi înşine, ca fiinţe omeneşti. Teatrul oferă viziuni nenumărate asupra vieţii, dar acestea au în comun faptul că noi stăm aşezaţi şi ne angajăm în ceea ce ar putea fi numit o "distanţă intimă". Puţine forme artistice ne dau posibilitatea acestui amestec de subiectiv şi obiectiv, de raţional şi emoţional, la un nivel atât de profund.[...]

Sigur, teatrul trebuie să înfrunte concurenţa, dar cine nu trebuie să facă azi acest lucru? Într-o societate în care cinematograful, televizorul şi computerele sunt atât de populare, mai poate oare teatrul să aibă un rost? Răspunsul este da – pentru că, oricâte minuni ne-ar oferi aceste alte medii, există un anumit lucru pe care ele nu ni-l pot da.[...] Teatrul este exact la scara vieţii, iar noi îl receptăm sub această formă. Prin urmare, teatrul provoacă emoţii şi bucurii diferite faţă de cinematograf, de televiziune, de computer, iar nivelul său de angajare este mai profund uman şi mai intim.[...]

Vigdis Finnbogadóttir
Preşedinta Republicii Islanda 1980-1996
Director de teatru

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Retrospectiva Ion Ţuculescu

PÎNĂ de curînd, singura expoziţie retrospectivă Ion Ţuculescu a fost cea organizată de Radu Bogdan în 1965, adică exact cu treizeci şi patru de ani în urmă. În toată această perioadă, lucrările lui Ţuculescu puteau fi văzute, parţial, prin diferite muzee din ţară, iar o altă parte, comparabilă cantitativ sau poate chiar mai mare, aflată în posesia unor colecţionari particulari era, practic, inaccesibilă. La fondul Ţuculescu aveau acces, aşadar, doar acei specialişti care se interesau direct de opera marelui pictor, dar nici ei în mod absolut. Studenţii de la arte şi artiştii înşişi, ca să nu mai vorbim de publicul obişnuit, puteau să vadă cîte ceva doar cu prilejul vreunei deplasări pe la Constanţa, Craiova, Galaţi, Timişoara, Cluj şi prin alte oraşe ale căror muzee de artă au în patrimoniu şi cîteva lucrări semnate de Ion Ţuculescu. Dacă mai punem la socoteală şi faptul că fondul Ţuculescu de la Muzeul Naţional de Artă, ca şi, de altfel, întregul patrimoniu al muzeului, este ferecat de aproape zece ani în depozite, imaginea publică a pictorului nu este greu de ghicit. Asemenea multor artişti români mai vechi sau mai noi, el circula pînă de curînd cvasifolcloric, prin legende orale, prin cîte un oftat mediatic şi, în cazurile mai fericite, prin acel gen de reproducere proastă care mai mult falsifică decît informează. Singura carte despre Ţuculescu apărută oarecum recent, adică într-un trecut determinabil, dar epuizată şi ea din librării, este eseul-confesiune al D-nei Eugenia Iftodi.

În aceste condiţii, iniţiativa istoricilor de artă Florenţa Ivaniuc şi Cristian Velescu, de la Muzeul Naţional de Artă, de a organiza o retrospectivă Ţuculescu pornind de la întreaga sa operă cunoscută şi identificată, pe lîngă faptul că avea menirea să-l readucă în atenţia publică pe unul dintre cei mai importanţi pictori ai acestui secol, constituie, în fundal, reparaţia şi, într-un anumit fel, răzbunarea celor peste trei decenii de odihnă muzeografică. Gîndită în două episoade, unul consacrat graficii şi celălalt picturi propriu-zise (idee care a stîrnit multe rezerve şi pe care am comentat-o cu un alt prilej), retrospectiva Ţuculescu se anunţa, totuşi, ca cel mai spectaculos eveniment al anului care a trecut. Numai că, din pricini greu de explicat raţional şi cu atît mai greu de aceeptat profesional, Muzeul Naţional de Artă a făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru a banaliza această manifestare şi pentru a-i reduce, pe cît posibil, impactul. În timp ce spaţiile mari şi, în aceeaşi măsură, consacrate, ale muzeului erau folosite ca oglindă pentru diverse crize de narcisism, expoziţia Ţuculescu a fost expediată în anexele Palatului Romanit, spaţii greu accesibile, improprii pentru o expoziţie de o asemenea importanţă şi, mai ales, lipsite de acea autoritate construită în timp care identifică şi individualizează faptul de excepţie. Şi toate aceste dezavanaje au putut fi evaluate direct în cazul expoziţiei de grafică. Ea a trecut prin intervalul de timp care i-a fost rezervat cu o discreţie desăvîrşită, mai exact spus, a trecut perfect anonimă, iar impactul mediatc a fost şi el nul. Dacă în jurul ei, ca prim episod al unei frauduloase încercări de bagatelizare a lui Ţuculescu, nu s-ar fi stîrnit proteste vehemente, finalizate cu decizia Ministerului Culturii de a schimba atît data cît şi locul de organizare ale expoziţiei de pictură, ea nici n-ar fi fost măcar observată. În urma acestor evenimente, adevărata expoziţie Ţuculescu, adică cea de pictură, s-a deschis acum în aripa Şirbei a Muzeului Naţional de Artă, acolo unde îi era, de altfel, şi locul. Ea acoperă cinci săli, cuprinde peste trei sute cincizeci de lucrări din toate perioadele de creaţie ale pictorului, lucrări care se găsesc în patrimoniul a douăzeci şi trei de muzee din toată ţara, în colecţiile unor instituţii şi în multe colecţii particulare. Alături de pictură mai sînt expuse şi cîteva lucrări de grafică (în mod normal toată grafica trebuia să fie un acompaniament discret al picturii) şi cele şase lucrări de sculptură. Iar în paralel cu expunerea clasică, peste o sută de lucrări, care n-au mai intrat pe simezele propriu-zise, pot fi văzute, într-o adevărată expoziţie virtuală, pe monitoarele amenajate special cu acest prilej. Această prelungire a expoziţiei reale în mediile electronice, care activează direct prezenţa vizitatorului şi modelează discret chiar mecanismele receptării, este folosită acum pentru prima oară în relaţie cu un artist clasicizat, cu un pictor „de muzeu".

Cei doi organizatori au elaborat un discurs expoziţional plin de acurateţe din punct de vedere teoretic, dar nu tot atît de limpede ca expunere propriu-zisă. Ei au încercat un compromis între expunerea-inventar, care respectă atît cronologia reală cît şi cronologia formală, şi o anumită perspectivă eseistică prin care se urmăreşte identificarea unor cîmpuri expresive diverse care se nasc în spaţiul aceloraşi repere, în primul rînd de natură iconografică. Cronologia este, astfel, sacrificată din loc în loc, iar aceste mici hiatusuri stopează lectura în timp şi propun o panoramare statică, un fel de construcţie vizuală sinoptică. Chiar dacă de multe ori urmărirea lucrărilor poate fi, din această pricină, uşor derutată, expunerea are de cîştigat tocmai prin sfidarea banalităţii, reuşind, în acelaşi timp, să se menţină în limitele unei concepţii muzeografice decente. Adică fără încifrări excesive şi fără indicaţii de lectură voluntariste. În mod legitim, aceasta este şi soluţia corectă după o pauză de trei decenii. Privitorul vrea să îl vadă acum chiar pe Ţuculescu, ceea ce se şi întîmplă de fapt, şi mai puţin demonstraţia hermeneutică a curatorului. Demonstraţie care poate fi făcută de aici încolo în toate chipurile, dacă prezumţia de cunoaştere a picturii lui Ţuculescu, în ansamblul ei, este cît de cît acceptată. ■

P.S. *Faptul că, pînă la urmă, această expoziţie a reuşit pune nu doar probleme de muzeologie, de estetică şi de istoria artei, ci şi unele mai subtile care cad, după toate aparenţele, în sarcina psihanalizei. Imediat după finalizarea expoziţiei, D-na Florenţa Ivaniuc a fost „felicitată" de către şefele ei directe şi ierarhice (parcă aşa se spune!) prin degradarea din funcţia pe care o avea la Muzeul Colecţiilor. Insaţiabila curiozitate a cititorului va avea tendinţa să se manifeste prin legitima întrebare de ce?, dar perspicacitatea aceluiaşi cititor nu-i va da întrebării nici o şansă, din pricina că răspunsul este conţinut chiar în substanţa acestei decizii: din revoltă, din frustrare, din neputinţă şi dintr-o proastă colaborare a factorilor de decizie cu propria lor zădărnicie. Neputînd să se răzbune pe mediile de informare, pe Ministerul Culturii şi, în generel, pe toţi cei care au denunţat falsul şi impostura, autorităţile administrative ale Muzeului s-au răcorit pedepsind-o pe Florenţa Ivaniuc. Pînă acum, nici o noutate! Aşa se întîmplă şi în lumea frustă a zoologiei: cînd un dulău îşi arată colţii, pechinezul lezat latră la pietre şi muşcă din garduri. În ceea ce priveşte lumea cuvîntătoarelor, intervin, totuşi, cîteva noutăţi. Care sînt ele?*

Răspunsul la această ghicitoare ar trebui să-l dea Muzeul însuşi, sub privirile vigilente ale Direcţiei specializate din Ministerul Culturii...

CINEMA

Judy Garland la Clermont-Ferrand

DE FIECARE DATĂ, aceeaşi situaţie: cozi, cozi interminabile, exasperante... O dată pe an, clermontezii se-nghesuie să fie cît mai în faţă la "festivalul lor" - mîndria regiunii, a Franţei şi, pînă la urmă, a întregului mic mapamond cinematografic. "Mic", pentru că la Clermont se văd, în exclusivitate, "scurte"! (Aşa, ca la "CineMaiubit"...)Vin tineri (majoritatea), vin oameni în toată firea, vine"vîrsta a treia"; vin, parcă tot mai multe de la an la an, persoane cu handicap. Acestea din urmă sînt şi singurele care au parte de un tratament privilegiat: sînt împinse în săli pe uşile laterale, evitînd busculada. În rest, regizor în competiţie, critic acreditat sau simplu plătitor de bilet - toată lumea intră "în mod democratic"! Nu poţi să crîcneşti, e de prost gust. Iar dacă îţi vine, cîteodată, să laşi baltă proiecţiile filmelor în competiţie încercînd secţiunile paralele - aici te aşteaptă aceeaşi nebunie/democraţie: se intră în ordinea sosirii, se iese din sală pentru proiecţia următoare - chit că, de multe ori, vrei să vezi alt program *în aceeaşi sală!* (Cînd dl. primar al Clermont-ului s-a plîns, o dată, că n-are sens să mai iasă din sală pentru a reintra, a fost condus, politicos, afară...) Perversitatea acestei reguli este că, de cele mai multe ori, odată ieşit, nu ai cum să mai intri: te-aşezi cuminte în coada cozii şi, cînd mai ai doar cîteva persoane în faţă, se-nchid uşile ca la metrou. Nu-ţi rămîne altceva de făcut decît să vizitezi "oraşul luii Pascal" şi acele cîteva locuri din centru unde Rohmer a turnat *Ma nuit chez Maud...*

Văzînd cîtă lume "pontează" evenimentul - Clermont e, totuşi, cel mai important festival de scurt-metraje din lume! -, nu poţi să nu te-ntrebi cîţi dintre aceştia sînt cinefili adevăraţi şi cîţi, ocupanţi de scaune. Regula de fier, care s-a călit timp de douăzeci de ani, mai spune că nu ai voie să te fîţîi cînd înăuntru, cînd înafară în timpul proiecţiilor, şi clermontezii o respectă ca pe Statul laic. Dar tot ei sînt aceia care rîd, nitam-nisam, la filme mai dificile, le huiduie copios cînd se aprind luminile sau, dimpotrivă, fluieră admirativ la pelicule suspecte - incluse-n program pentru a flata galeria... Dar îi vezi, totodată, cum îşi iau, conştiincioşi, notiţe la finele proiecţiilor, cum compară orare, verifică biletele rămase fac cozi! Şi atunci laşi capul jos - căci, evident, orice comparaţie cu "CineMAiubit" -ul de la noi e inutilă...

Faţă de Clermont '98, ediţia '99 n-a fost una grozavă. N-au fost evenimente - chit că ziarul festivalului, ca-ntotdeauna, scotea "revelaţii" şi din piatră seacă. Şi n-am fost de acord, ca de obicei cînd merg la Clermont-Ferrand, cu multe din deciziile juriilor (francez şi internaţional). Dar sînt gata să iert toate premiile "obligatorii" care-au luat drumul Iranului, Algeriei şi periferiilor Parisului pentru acest formidabil *Phil Touches Flo* (SUA/ "Prix Recherche")!... Catalogul festivalului îl descria aşa: "Flo e un cîine. Stăpînul lui Flo nu lasă pe nimeni să-l atingă. Stăpînul lui Flo nu e un tip drăguţ. Phil îl atinge pe Flo". În şase minute, dacă se spun zece cuvinte; dar există atîta cinema - de la montaj, ritm, mutre şi atmosferă - cît să înghită zece filme europene! Străzi mereu pustii, un scenariu *à rebours* ca un banc circular, o coloană sonoră de western. Şi, neapărat, Flo (de la Florence), o buldoagă placidă... David Birdsell - proaspăt absolvent al faimoasei University of Southern California unde s-au şcolit Lucas, Carpenter, Zemeckis - reuşeşte un "exerciţiu" jubilator şi absurd, influenţat, dacă vreţi, de fraţii Coen. Entuziasmat de "Flo", m-am dus să văd celălalt film al său prezentat la Clermont (în cadrul unei retrospective a universităţilor americane USC, NYU şi Columbia), *Blue City:* acelaşi amestec, perfect stilizat, de banal şi bizar, burlesc şi bune sentimente. Or, *Blue City* - ne spune regizorul înaintea proiecţiei - este de fapt filmul său de absolvenţă!! De îndată ce va trece la lungmetraj (urmînd "calea bătătorită" Sundance-Hollywood), pariez că vom mai auzi de David Birdsell!

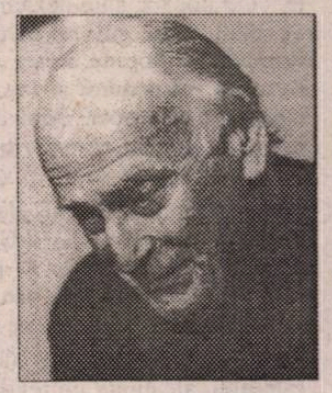
Ca şi, probabil, de cîţiva dintre colegii săi de facultate/generaţie: de un Meher Gourjian, de pildă - care deocamdată se joacă inteligent cu animaţia numerică *(Plug)* în trena lui Lucas -, de un Jeff Blitz - care "îşi face mîna" pe filmul de atmosferă à la Lynch şi Egoyan *(Wonderland)* - sau de newyorkezii John Krokidas - autorul unei parodii de documentar anii '50 *(Shame No More)* în maniera lui Tim Burton -, Kimberly Harwood - autoarea lui *True Confessions of a Sushi Addict,* un "scurt" deja antologic! - şi Joel Hopkins - autorul celui mai aplaudat film din selecţia NYU, *Jorge:* aventurile zilnice (în alb-negru) ale unui tînăr ochelarist de culoare, angajat într-o agenţie de turism. George este timid, stîngaci, virgin după toate semnele - un fel de Woody Allen tăcut şi "soft" - pînă în clipa în care întîlneşte, în metrou, şi-apoi revede, la birou, o stagiară hispanică - semă-nînd cu Elaine din "Seinfeld"-. Se-apucă să-nveţe spaniola după telenovele (ca în *Mîna lui Paulista* al lui Cristian Mungiu!), dar este singura comparaţie posibilă cu scurt-metrajul românului: episodul telenovelistic este doar unul din gagurile - nenumărate - care dau savoare filmului...: Tot un gag, însă cu bătaie lungă, e *Culture* de Ari Gold: manifest/performance (pe format cinemascop) interpretat de regizor însuşi, care apare pe o scenă, în dreptul unui ecran, şi-ncepe să tragă focuri imaginare în toate direcţiile pînă cînd, "răpus" de un tir de mitralieră, împroaşcă albul ecranului cu vopsea siclam. Totul nu durează decît un minut, dar e cea mai deşteaptă "punere la zid" a esteticii Tarantino venind din partea unui *young rebel,* care-şi înfige dinţii în carnea Maestrului! Cu puţine excepţii, nu am văzut la Clermont - şi mai ales în competiţie - scurt-metraje care să dea aceeaşi siguranţă a "cinematografului încăput pe mîini bune" ca filmele acestor americani (unii, încă studenţii!). Am văzut ifose - în special în scurt-metrajele franţuzeşti -, bifări "politic corecte" ale temelor la modă, monotonie şi lipsă de imaginaţie. Uneori, în plină "temă", sinceritatea unei viziuni personale care nu te lasă să căşti (ca în *Patterns* al irlandezei Kirsten Sheridan) sau care te-amuză de-a dreptul (ca în *Surveiller les tortues* al belgiencei Inès Rabadan). Alteori filmul promite (*La Réserve* al franţuzoaicei Pascale Breton), dar "demonstraţia" durează prea mult şi finalul îşi pierde din forţă. Dacă adaug acestora un film din programul italian (Clermont-ul a fost gazda Italiei în '99), anume *Senti amor mio?* al Robertei Torre - poate cea mai frenetică joacă formală din Festival -, aş putea conchide că femeile-cineast au fost "surprizele ediţiei"... Ei, bine, nu: surpriza a fost austriacul Martin Arnold, cu al său *Alone. Life Wastes Andy Hardy.*

Un filmuleţ de montaj pe 16 mm, deja premiat de FIPRESCI la Oberhausen anul trecut. Sîntem în familia judecătorului Hardy ("serialul" american din anii '30-'40), scenă tandră între Mickey Rooney şi mama sa; fiul o sărută cast, mama închide ochii - după care începe "delirul": regizorul mişcă imaginea, înainte-înapoi, de trei-patru ori, "the goodbye kiss" devine concupiscenţă curată, incestul - un progres tehnologic! Altă scenă: Judy Garland cîntă. Iar înainte-înapoi, ca la rap - sunetul miaună distorsionat, vocea lui Garland e un Guignol muzical... Cu această farsă obraznică, "la îndemîna oricui", Arnold mută scurt-metrajul în secolul XXI, lăsîndu-ne să ne gîndim că în artă, adesea, micile tifle ascund mari revoluţii.

Alex. Leo Şerban

MUZICĂ

YEHUDI



PRIVIND în urmă, fiecare eveniment al existenţei noastre capătă un caracter inevitabil... Nu îndrăznesc să notez semnele cuvenite, care ar da acestei propoziţiuni însemnătate de citat: gîndul rostit chiar de Yehudi Menuhin cîndva, cu unul din acele multe prilejuri cînd se povestea pe sine. Ideea este intactă, chiar dacă vorbele nu sunt exact cele rostite atunci (spunea "inevitabil" sau "inevitabilitate"?). Oricum, urma o mică secvenţă care turna fiecare etapă consumată a existenţei lui în albia Destinului. Evenimentul asupra inevitabilităţii căruia nu mai poate exista dubiu s-a întîmplat însă acum: respiraţia acestui destin devenit legendar s-a oprit ca un ceasornic obosit după o prea lungă şi activă observare a Timpului. În luna aprilie, Menuhin ar fi împlinit 83 de ani. Lordul Yehudi Menuhin.

De prin deceniul opt, se pare că veacul XXI tinde să preia un teren curăţat de monştri sacri ai lumii mai vechi. În 1982, murea Glenn Gould, aşa cum îşi promisese, fantast şi original în toate, la vîrsta de 50 de ani. Fix, tocmai aşa. Seria avea să continue, în ritm alert, grăbind cadenţa în ultima vreme: Arrau, Richter, Solti, Celibidache... Înlănţuirea suferă probabil de bruiajul unei memorii încărcate, dar am deschis-o cu Gould, pentru că din considerabila cantitate de probe care au rămas a suna întru gloria violonistului Menuhin, duoul din *Sonata nr. 10 pentru pian şi vioară* de Beethoven rămâne emblematic pentru amîndoi. Maeştri - Spirit. O frază iniţială trece de la claviatură la violină: pură viziune mistică... Enescu era "incredibil" (acum cuvîntul folosit de Menuhin este exact). Este de găsit aici o oglindă în care imaginea sonoră a violonistului român, care nu a lăsat decât tăcere în sunet şi uimire în logos, poate fi aproximată printr-o fericită intermediere. La şcoala lui Enescu, Yehudi-copil, Yehudi-adolescent s-a transformat. Virtuozul senzaţional învăţa să acorde naturaleţea cu înţelepciunea şi analiza. Sedus de paleta de vibrato-uri cu care opera imprevizibil Enescu, îşi asumă efortul de a-şi compune un arsenal tehnic individual. Amplitudinea, frecvenţa şi funcţionalitatea "fardului" cu care violonistul înfrumuseţează sunetul (cam astă este vibrato-ul) le supune unor reprezentări clare, reflexive asupra textelor clasice. În extaz, muzica rămâne "una cosa mentale". Ascultaţi *Ave Maria* de Gounod; există şi pe o peliculă din timpul celui de-al doilea război mondial, filmată într-o cameră mică de spital. Este pur şi simplu o rugăciune, rostită de o voce amplă, gravă, solemnă, consolatoare. Vioara este glas uman, vioara susţine o elocinţă aproape verbală. "Violonistul secolului" se spunea în acei ani. Astfel de sentinţe promovate de afişele publicitare nu pot avea o valoare absolută. Splendorile mereu nuanţate, mereu altfel interesante ale artei justifică o anume percepţie, mai calmă, un anume relativism... Oare există capodopere mai mari sau mai mici? Este însă cert că tocmai contactele directe cu violonistica lui Yehudi Menuhin au fost pentru fidelii muzicii din România echivalente cu descoperirea unui ideal întruchipat. Odată cu seria concertelor din 1946, alături de George Enescu şi Mihail Jora (dirijor), alături de Filarmonica din Bucureşti. Câtă rigoare stă într-un copil? Şocurile însă le primeşte şi le reţine. Chiar dacă nu le poate explica, instinctul său le transformă în criterii. Pentru mine, "concertul secolului" va rămâne acel Brahms din Sala "Aro", în Bucureştiul care dorea să uite războiul înainte de a şti exact ce îl aşteaptă. Dacă încerc să traduc acum ceea ce atunci a fost o emoţie confuză, tiranică pentru că nu puteam ieşi de sub tutela efectului ei prelungit, aş spune că un instrumentalism foarte blând şi tandru se însoţea de nişte atacuri "trăznet", de o fermitate oţelită, de un zbor capricios. În acelaşi timp, aceste impresiuni multiplicate induceau evidenţa unei organizări muzicale superioare. Aşa să fi fost? Oricum, astăzi cred că ştiu în ce măsură adevărul interpretării, acea iradiere care suspendă într-o sală decalajele de respirare, care instalează suflul unic, comun, reprezintă şi adevărata structură umană a celui chemat să cânte. Cu vioara, cu bagheta, cu vocea etc. etc.

Menuhin a acceptat să vină şi în România comunistă la primul Festival Internaţional "George Enescu". A fost ca şi maestrul său, omul fidelităţii totale. Deşi cred că încă de pe atunci era conştient de faptul că "regimurile totalitare şi dictatorii iubesc geniile *dispărute* ale neamului lor". Mi-a spus-o chiar astfel, cu numai câţiva ani în urmă, în mărturia sa pentru un film despre Enescu. Recitalul pentru vioară solo "Bach-Bartók", din 1958, a fost de o extremă dificultate: muzică din care este eliminată orice tentaţie sentimental captivantă, orice efect nejustificat de o ţintă a susţinerii structurilor. Ele există în corporalizare adecvată numai dacă interpretul reuşeşte să lege organic un ascetism sever cu o expresivitate intensă. Am regăsit "starea" Brahms-ului de odinioară. Şi tot atunci, Ateneul Român i-a ascultat pe Menuhin (sunet intens, susţinut de înalt voltaj în concentrare) şi pe David Oistrah (dulceaţa mângâietoare a unui timbru violonistic incomparabil), alături, în *Concertul pentru două viori şi orchestră* de Bach, împreună cu Filarmonica şi George Georgescu. Amuzant, fiecare dintre cei doi credea, probabil, că celălalt este violonistul secolului... Au mai trecut 15 ani până la un nou popas în România împreună cu sora sa, Hepzibach: pianistă cu totul excepţională. Propusese de astă dată *Sonata a III-a,* "în caracter popular românesc" de Enescu. Spunea că ar fi dorit să o cânte foarte bine (ca în înregistrările lui mai vechi!). A repetat-o integral şi ca supliment, la recitalul său. Nu era mulţumit. Mai trecuseră încă 15 ani. Ca şi vocea omenească, vioara îşi menţine alura, flexibilitatea în jocul cu sunetele, respiraţia egală şi susţinută împreună cu robusteţea fizică a trupului uman. În timp, mai avusese loc un eveniment care, retrospectiv, căpătase o pondere de inevitabil semn al destinului. Se afla la Berlin şi, iată, Karayan se îmbolnăveşte în preajma unui concert. Un emisar al Filarmonicii Berlin, orchestră cu care a avut permanent relaţii privilegiate (printre altele, ca apărător al lui Wilhelm Furtwängler, acuzat fără probe, de simpatii naziste) îl roagă să dirijeze programul de simfonii de Brahms. Acceptă. Îl stimulează impulsul permanent de a întreprinde mereu acte temerare îmbogăţindu-şi, de astă dată, paleta de mijloace creative. Se iveşte în el şeful de orchestră. După zeci de ani de carieră (debut fantastic în 1923 la San Francisco şi apoi la Paris, în 1927, anul alegerii lui Enescu în calitate de profesor); după sute de turnee intercontinentale, concerte şi înregistrări împreună cu toţi şefii de orchestră care contează în istoria acestui veac; după acumularea aproape exhaustivă a repertoriului violonistic, clasic; după episoadele care îl situaseră într-o postură clarvăzătoare faţă de muzica contemporană (Enescu, Bartok). Să nu uităm de amorul pentru India, pentru filozofia ei şi arta de a întreţine inteligenţa în activitateă ordonată a exerciţiului fizic (yoga). Să nu uităm de partenerul său, virtuoz practicând instrumente tradiţionale, Ravi Shankar. Până la urmă, Yehudi descoperă acolo şi o practică savantă a ritmurilor pe care o acordă şi cu nevoia de a trăi în poussé-uri complementare de activităţi. O percepţie altfel conceptualizată a Timpului. Dirijatul devenise o verigă inevitabilă în traiectoria firească a preocupărilor lui. Îl obligă să accepte mai uşor descoperirea lucidă a realităţii că o anume confortabilitate, în care se obişnuise a domina vioara, l-a părăsit. "Menuhin Bath Festival Orchestra" sosise şi la Bucureşti. Fondează, în Anglia, unde se stabilise definitiv, o importantă Şcoală de muzică. O generozitate epatantă ocroteşte pe tinerii violonişti. Înfiinţează Academia elveţiană de la Blonay, în complicitate cu violonistul Alberto Lysy. Devine, în lume, glas purtător de cuvânt al cauzelor umanitare, câştigate sau pierdute. Reuşeşte să determine, printr-o influenţă de prestigiu, evadarea legală a lui Rostropovici din Uniunea Sovietică. Prezidează, un număr de ani, Consiliul Internaţional al Muzicii de pe lângă UNESCO.

Muzicalitatea se converteşte şi în discurs etic. Disciplina acţiunii nu ratează nici o întâlnire cu osteneala (... "Dumnezeu munceşte din greu!"). "Violonistul secolului"... e prea puţin. Unul dintre puţinii "Oameni Cristal" din acest veac care mai are de tras la jug încă ceva pietre de moară. Câteva şi... gata.

Ada Brumaru

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

PUŢUL LUI BABEL

Totdeauna în atelierele pictorilor şi sculptorilor m-am simţit bine, liber şi bucuros. Bucuros pentru că deseori vedeam primul pînzele zugrăvite, proaspete încă, sculpturile neexpuse, pe care artistul-prieten mă invita să le trec în revistă cel dintîi. Mirosul culorilor... Gesticulaţia... Mai este apoi admiraţia mea faţă de cei înzestraţi să lucreze cu mîna, minunăţiile pe care le fac ei, îndemînateci, faţă de care, celorlalţi, lipsiţi de acest dar, lor,... vreau să spun că li se spune că au "mînă de lemn", sau "de mort", sau că au "două mîini la fel", două stîngi, două drepte.

Pe lîngă culorile întinse pe cartoanele aşezate pe şevalet, mai sînt apoi sumedenia de lucruri tehnice, de la "cuţitul" de apăsat culoarea stoarsă din tub şi trîntită pe pătratul sau dreptunghiul tabloului viitor, pînă la obiectele, florile uscate, gînganiile, păianjenul (de metal, cu ochi scăpărători) de care mă apropiasem cu frică închipuindu-mi că sînt vii, plus libelula vitrificată atîrnînd de peretele atelierului şi care îmi inspiră unul din cele trei-patru sonete, încercări mai vechi din tinereţe, cînd poezia, spre dezamăgirea mea de mai tîrziu, mi se părea cel mai lesnicios mijloc de a face artă, ca tot românu', în general şi fals zicîndu-se că s-ar naşte poet. Aici e şi drama noastră. Să spun neseriozitatea?...

Acest sonet, avînd o valoare pur *personală,* biografică, aşadar, se intitulează MOARTEA LIBELULEI şi este dedicat marelui pictor şi prieten Ion sau Alin Gheorghiu, de ale cărui tablouri vechi de o greu de estimat valoare, apartamentul în care locuiesc este plin, alcătuind un fel de muzeu.

Dau tipatului pentru întîia dată acest sonet cu sentimentul că încalc o regulă nescrisă şi intimă... Timpul însă şi istoria mă silesc să trec peste şi să public versurile mele de demult oferite lui Alin ca un epitaf închinat insectei superbe încremenită în spaţiu, expusă în atelierul său ca o fosilă imemorială:

Epitaf pentru o libelulă:

Trăind, credeam natura un vast
atelier,
Culori scoteam vitralii din soare
şi din cer,
Aripa mea de sticlă, vibraţie atentă,
În zborul ei facil făcut numai
din fentă,
Nu cunoştea atunci al amăgelii joc,
Şi celălalt, intern, incoruptibil
foc...

. . . . . .

Şi a venit o noapte, nu mai ştiam ce
este,
Nu mai era culoare, nu mai
primeam o veste,
Fricoasă, pricepui; tîrziu, însă
deplin;
Şi, exprirînd, intrai în arta lui Alin.

(7 ianuarie 1965,
de ziua artistului)

❖ ❖ ❖

Un doctor: "Revoluţia arde iute, pe urmă iluzia arderii ei violente dispare, şi ne întoarcem la canaierie, lichelism, la jovialitatea josnică a existenţei, la cinism şi nu mai rămîne din ea nimic decît o coloană de scrum ca a unui muc aruncat pe jos şi care de la un anumit moment s-a consumat singură, - ţigara..."

❖ ❖ ❖

"Cel mai mare păcat, păcatul capital, este nerăbdarea. Din cauza lui am fost izgoniţi din rai şi tot din cauza lui nu ne mai putem întoarce în el." (Kafka).

❖ ❖ ❖

Nu mai construim Turnul lui Babel..."Noi construim puţul lui Babel".
Introspecţia abisală. (Tot Kafka, martie 1965)

❖ ❖ ❖

"Malraux, ca şi André Gide, face parte dintre prietenii URSS-ului. Între ei însă este o diferenţă enormă, nu numai în ce priveşte anvergura talentului. André Gide este un caracter absolut independent, posedînd o foarte mare perspicacitate precum şi o cinste intelectuală care îi permit să numească fiece lucru pe numele său adevărat. Fără perspicacitatea aceasta, poţi bîigui ceva despre Revoluţie, fără a o sluji de fapt. Malraux, contrar lui Gide, este incapabil de independenţă morală. romanele sale sînt pline de eroisme, dar el însuşi nu deţine însuşirea aceasta în nici cel mai mic grad. El este *oficios* (s.n.) din născare". Cea mai justă critică... (*L'Express* 1965, despre Trotki)

❖ ❖ ❖

Invalidul cu tricicletă în *Piaţa Icoanei* expunîndu-şi tablourile rezemate de vehicul.

Primul tablou asupra căruia mă aplec să-l văd mai bine, - să-i văd artistului arta sa, naivă, pe faţă, de amator, - se numeşte, stă scris sub el: TOAMNĂ ÎNTR-UN SINGUR COPAC.

Mă ridic, mă uit la artistul în cîrje, vreau să-l întreb ceva, mă răzgîndesc, îl salut doar cu o simpatie prefăcută...

Aş fi vrut să-i spun să încerce şi în poezie, titlul...*într-un copac* îl găsisem mai reuşit. Pictorii amatori mă inhibă totdeauna. Poeţii, nu. Pictorii, da. Pentru că pictura, o ştiu bine de la prietenul Alin Gheorghiu, cere multă rigoare şi multă muncă. Deşi, care alt lucru, - onest făcut, în orice meserie, - nu cere aceleaşi calităţi?...

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LXIX

Hohenheim 186...
joi

Enache Secară
Hohenheim

Domnului
Căpitan Constantin Florea
Bucureşti

Dragă Costache,

DUMNEZEU să-ţi dea sănătate pentru scrisorile ce mi le-ai scris. Îmi închipui, cît de puţin timp liber ai, şi totuşi nu mă uiţi.

După cum citesc în gazetele de aici, situaţia României e destul de jalnică. Abia ne-am închegat şi noi că ursul de la răsărit vrea să ne desfacă. Cine e vinovat? Nu ştiam că sultanul care l-a investit pe Domnul Cuza cu două firmane, unul pentru Iaşi, altul pentru Bucureşti, a aprobat între timp unirea, aşa cum m-ai informat tu luna trecută. Mai scriu gazetele tot felul de poveşti despre viaţa particulară a lui Vodă. L-am cunoscut şi eu, cum îi zbîrnîiau cizmele alergînd după orice amor; totuşi, nu consider faptul de a te băga în căsnicia, în intimitatea unui cap încoronat, un act onorabil. Că ţara merge rău, îmi închipui. Dar nu poţi face responsabil pe Alexandru Ioan de toate greşelile.

M-ai batjocorit că nu ţi-am răspuns la cele 3-4 depeşe ce mi le-ai trimis. Ce era să-ţi spun? Istoria cu Josefa este numai şi numai problema mea. Te rog să spui asta la toţi care clevetesc şi vor cleveti făcînd tot felul de supoziţii. La cămara Josefei nu este cheie. Vă rog să respectaţi decizia mea.

Anul care a trecut a fost un an hotărîtor pentru viaţa mea. Se punea întrebarea 'rămîn sau mă întorc'? Am ales soluţia cu rămasul. Şi iată că au trecut cîţiva ani buni de cînd mi-am scurtat pletele şi am intrat la 'moara de agricultori', cum îi zice şcolii noastre. Gestul tău frăţesc de a-mi procura un post în noua Administraţie m-a mişcat. Îmi pare rău că te dezamăgesc. Nu vin. Şi dacă vei cere un motiv pentru refuzul meu, nu voi putea să-ţi dau vreunul. Nu ştiu. Mai degrabă tu, cel de departe, vei găsi o explicaţie. Ce să-ţi spun...Aş deveni acelaşi Oriental, un obstacol adus din străinătate, care, lipsit de răspundere, să zugrume prin lene şi neputinţă orice activitate de folos.

Acum sînt preparator la institutul nostru. Am făcut practică - vie şi livadă - pe moşiile prinţului Anton de Hohenzollern cu sprijinul fiului său pe care l-am cunoscut ca student la Bonn. Am condus personalul de la proprietăţile lor din Weinberg în Elveţia, de la Sigmaringen pe Dunăre şi de la Freiburg. Pentru prima dată în viaţa primesc bani munciţi de mine. Numai că din ei nu pot trăi, nu-mi ajung, e altă poveste. Am fost răsfăţat de părinţii care mi-au dat tot ce am poftit.

În legătură cu investigaţiile de care mă rogi, aş vrea să mă înţelegi: sînt musafir în această ţară, şi nu mi-e îngăduit să mă amestec în afaceri subversive. Şi chiar dacă te-aş asculta, dacă m-aş duce în Belgia, crezi tu că domnul conte din Flandra, fratele regelui, mă va primi? Şi ce să-i spun? Că doriţi un domnitor dintr-o dinastie apuseană? Asta ştie şi el, mai bine ca mine.

Dragă Costache, nu te supăra, fii tare şi norocos! Te îmbrăţişează, al tău prieten Enache.

P.S.

Dacă-l vreţi pe contele belgian, grăbiţi-vă, mai sînt şi alţi interesaţi.

■

POLIROM NOUTĂŢI aprilie '99

Nicolae Manolescu
Metamorfozele poeziei
Metamorfozele romanului

Adrian Poruciuc
Limbă şi istorie engleză
Între William Cuceritorul şi William Caxton

Nichita Danilov
Nouă variaţiuni pentru orgă
Antologie

Sacher-Masoch
Caiete

În pregătire:

Carlo Masoni — **Interior cu fereastră deschisă** şi alte nuvele

Jean-Jacques Rousseau — **Eseu despre originea limbilor**, unde se vorbeşte depre melodie şi despre imitaţia muzicală

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

O ISTORIE LITERARĂ A IUBIRII

"Începe cu admirația față de o persoană, continuă cu entuziasmul și culminează cu pasiunea care ne duce la fericire sau la dezastru".

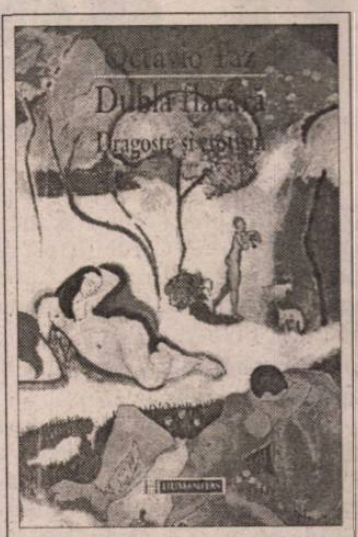
Un Octavio Paz bătrîn lasă, cu puțini ani înainte de moartea sa în 1998, o carte despre dragoste. Și despre erotism și sexualitate, dar numai în teacăt, în ciuda celor anunțate în titlu, *Dubla flacără* fiind în mod fundamental o carte despre iubire. Pare a fi, după declarațiile lui Paz însuși, acea carte care se face singură, insidios, crescînd din scrierile paralele, din reverberațiile unui vers pe care l-a compus, din ecourile interioare la diverse articole, însemnări personale, scrisori. Ros de remușcări pentru a nu fi scris această carte atît de des gîndită de el și ivită în același timp parcă din senin, Paz își pune o întrebare pe care noi am putea-o socoti inutilă: oare nu e cumva caraghios ca la sfîrșitul vieții sale (inevitabil aproape, căci avea deja aproape optzeci de ani) să lase o carte despre dragoste? Filozofînd pe tema iubirii, vîrstnicul se teme de ridicol, pentru că presupune implicit o iubire asociată tinereții, deși nimic din teoria expusă în carte nu justifică asemenea conexiuni, și deci nici aprehensiunile. *Dubla flacără* este perechea unui poem scris mai demult de autor, intitulat *Carte de creencia (Scrisoare de acreditare)*. Așadar, acest volum de eseuri ar fi legitimarea unui autor în fața celor care trebuie să îl *re-cunoască*, acei cititori ai săi de poezie.

Nu știu în ce măsură *Dubla flacără* reprezintă, în chip explicit, o teorie a iubirii și a erosului ivită din paginile de versuri ale lui Paz, ori din experiența sa personală (pare trivială trimiterea, dar o face autorul însuși, vorbind despre marea lui dragoste, consumată în tinerețe în India, cînd s-a și gîndit pentru prima oară să scrie o mică filozofie a iubirii), dar e cert că ea e construită pe un eșafodaj poetic. Pentru Paz dragostea este un sentiment liric, care a evoluat într-un anumit fel în civilizația occidentală înrădăcinat fiind într-o istorie a poeziei. Poate tocmai pentru că e atît de fidelă unei gîndiri poetice această carte te obligă la consimțămînt, te constrînge să aprobi, ba chiar te determină subtil să fii fermecat. Cum altfel ai putea, în fața unei teorii a iubirii în care personajele sînt Paul și Francesca, ori Tristan și Isolda, Romeo și Julieta? Strategia elaborării acestei cărți, dacă e într-adevăr o strategie, funcționează impecabil. E aproape imposibil să protestezi la o teorie a iubirii fundamentată practic exclusiv pe o tradiție literară. Nu știu cît de legitim este să afirmi că o asemenea întemeiere este singura corectă, sau chiar esențială pentru înțelegerea sentimentului occidental al iubirii. Deși, La Rochefoucauld credea, ce-i drept, cinic, că nimeni nu s-ar îndrăgosti vreodată dacă nu ar ști că există iubire. Deci, dacă nu ar urma un anumit univers preexistent ființei lui, cel al dragostei. Că între iubirea din cărți și cea dintre oameni e uneori o adevărată prăpastie e de-a dreptul banal sau vulgar să susținem. Și totuși îmi caut portițe de scăpare plauzibile și totodată intuitive prin care să strecor suspiciunea că o filozofie a dragostei nu poate fi asimilată unei istorii a literaturii integral fără anumite riscuri sau uniformizări cel puțin nu unei istorii literare de tipul linear, cum e cea reconstituită de Paz. De altminteri, volumul lui e inevitabil inegal, în tradiția generoasă și tolerantă a eseului, care îți permite să luneci fără prea multe rigori ori coerențe de raționament de la un secol la altul, de la un univers la altul, și să ajungi unde dorești. Dar este, aproape pînă la capăt (cînd deviază într-o reflecție pe marginea contemporaneității, a lumii "pieței și alcovului" cum o numește el, pe care însă o înțelege, în sensul ireverențios al termenului, ca un bunic moralist și mustrător) o carte impresionantă pe alocuri.

În loc să refac raționamentul lui Paz, care uneori se pierde în speculație și pură idiosincrazie după părerea mea, prefer să remarc deocamdată unul dintre aspectele sale cele mai interesante. Pentru scriitor, istoria dragostei este inseparabilă de aceea a libertății femeii. Apariția amorului curtean, de pildă, crede Paz, ar fi inexplicabilă fără evoluția condiției femeii. E vorba de femeia nobilă, evident, care prin însăși condiția ei socială se bucura, crede autorul, de circumstanțe mult mai favorabile unei împliniri a personalității lor decît se bucurară înaintașele lor. Motivul, între altele: creștinismul, mai generos pare-se cu femeia decît civilizația antică păgînă. Paz recunoaște că mai tîrziu, prin intervenția combinată a Bisericii și a monarhiei absolute femeile au pierdut aceste libertăți care au permis crearea poeziei trubadurești. Dar, teoria lui rămîne pînă la capăt una în care *ea* este personajul principal. Chiar faptul că poeții se adresau iubitelor lor, în versuri, numindu-le, pe urmele influențelor arabo-andaluze, "domnul meu", este pentru Paz o probă că doamna ocupa rolul superior într-o ierarhie a cuplului, iubitul fiind vasalul ei. Dragostea e subversivă, conchide Paz, pentru că ea răstoarnă ordinea firească, a socialului, masculinizînd ipostaza feminină, pentru a o face astfel puternică. E o chestiune bine știută că apariția masculinului în adresarea către iubită va fi desemnat, aparent, tocmai faptul că această poezie nu era adresată unei femei, ci dimpotrivă, unui alt bărbat. Marrou susține, între alții, destul de convingător această ipoteză conform căreia amorul curtean, cel dintre poet și o femeie, nu întîmplător căsătorită întotdeauna, e iubire între doi bărbați, trubadurul și soțul, nu soția. Paz nu ia însă în seamă asemenea variante, pentru că ele i-ar contrazice raționamentul conform căruia iubirea medievală presupune o mai mare libertate a femeii. Ceea ce ignoră în același timp, deliberat sau nu, este că a existat și o poezie trubadurescă scrisă de femei. Numai că în vreme ce lirica feminină era ușor naivă, dacă nu chiar ridicolă, de un senzualism nedeghizat cu prea mult efort, cea masculină, aparținînd unei voci de bărbat, a fost considerată adevărata poezie a trubadurilor. Motivul: elementul esențial al acestei lirici trubadurești îl constituia, după cum aflăm la Marrou, condiția discreției și a tăcerii. Ea nu era impusă de situația de adulter a cuplului de îndrăgostiți (femeia era *doamna*, deci măritată), ci de o concepție filozofică a iubirii, care consideră fericirea și împlinirea prin iubire ceva non-comunicabil. Stilizarea topoi-lor iubirii are drept funcție tocmai această păstrare a discreției, care trebuie cumva reconciliată cu necesitatea afirmării iubirii. La urma urmelor, Paz este cel care ne amintește că trubadurii erau un fel de poeți-amanți profesioniști: rolul lor social era acela de îndrăgostiți. Cum și l-ar fi putut juca în deplină tăcere și noncomunicare? Marrou crede că o astfel de dragoste, a declarației înflăcărate și legămîntului la mutenie totodată, nu a fost și nu poate fi viabilă ontologic, ci rămîne un "moment dialectic", cum îl numește el. De aceea, conchide istoricul francez, poezia trubadurilor a murit repede, vlăguindu-se singură în imposibila ei dualitate. Ca și Duby ori alții care au scris despre iubire, femei și bărbați în Evul Mediu, Marrou e istoric. Dragostea pe care o analizează el nu e neapărat sentimentul pe care îl explorează Paz, fără ca asta să însemne că la unul avem doar mundaneitate totală, contracte de căsătorii, conflicte cotidiene, cutume ale epocii, iar la celălalt o metafizică a iubirii. O lectură istorică a dragostei mi se pare că obligă la ambele partituri, și la cea a lui Paz, care privilegiază literarul, dar și la una dispusă să iasă din lumea toposului liric și a figurilor poetice. Interesant este că Paz însuși alunecă din sfera istoriei poeziei în care își elaborează teoria: recunoscînd că prin poeziile lor de dragoste trubadurii își îndeplineau de fapt o funcție socială, el ajunge inevitabil la concluzia că de multe ori acești cîntăreți ai iubirii nu erau deloc și iubiți. Mulți trubaduri, spune Paz, nu ajungeau niciodată la o relație reală cu doamna inimii lor, pentru că rezerva lor s-ar fi datorat, între altele, prea marii distanțe care îi separa de doamne. Sursa mai temeinică a acestei rezerve s-ar putea să fi fost, totuși, faptul că trubadurii erau poeți profesioniști, care scriau despre un sentiment abstract, complet detașat de persoana lor. Dacă așa stau lucrurile, înseamnă că a existat o dragoste în istoria Occidentului care a fost strictamente poezie, deci un demers precum cel al lui Paz e legitim, poate mai legitim decît unul istorico-social. Ceea ce nu mai înțeleg, însă, este rostul coborîrii din alcov în piață, așa cum o face poetul Paz în ultimul său capitol din carte, în care e vorba de SIDA și alte asemenea ramificații ale "iubirii" contemporane. Însă sînt și altele nedumeririle pe care le poate stîrni lectura cărții lui Paz. Natura excursului său filozofic-istoric te îndeamnă să fii foarte atent la fiecare articulație logică a demersului, astfel încît inevitabil remarci fisurile (fie reale, fie aparente) de raționament. De pildă: Paz construiște un fel de tablou semantic al iubirii, compus dintr-o serie de aspecte constitutive, între care și capacitatea ei de *subversiune*. Aceasta vine din felul în care dragostea răstoarnă ierarhii, încalcă interdicții, își impune propriile norme, duelîndu-se permanent cu un adversar care altminteri i-ar dicta reguli nimicitoare. O asemenea concepție a iubirii exclude din pornire pasivitatea, supunerea, acceptarea fatalității. Așadar, ca să revin la cazul poeziei trubadurești, categoric nu diferența de rang social dintre doamnă și poet este cea care face iubirea dintre ei neconsumabilă; dimpotrivă, această distanță de statut social o intensifică, ba chiar o declanșează uneori. Iubirea, după cum Paz însuși remarcă, se agață de imposibil, de irealizabil. Îl caută, dar nu numai pentru a-și anticipa astfel sfîrșitul, ci pentru a depăși acest imposibil. Analogia dintre iubire și război, dintre seducție și asediu sînt legitime, căci dragostea e prin definiție beligerantă. Subversiunea, însă, implică existența unui univers oficial și puternic, pe care să îl vizeze: or, acest univers e inevitabil extraliterar, el ține de un spațiu larg al mentalului colectiv, cu toate structurile lui de normativitate și autoritate.

Poate că o filozofie a iubirii așa cum o concepe Paz e în deplină siguranță numai în literatură. Dar și acolo ar putea fi amenințată, mă tem, de substituirea corpusului de texte cu care operează autorul printr-un altul. Tradiția literară pe care o stabilește el ca subtext al unei filozofii a dragostei este, evident, un construct, care deși acceptat și încetățenit în liniile lui majore, rămîne totuși discutabil. El e responsabil și pentru stabilirea acelor trăsături constitutive ale iubirii, sau componente mai degrabă, identificate de Paz, care pot fi rezumate în felul următor: exclusivitatea (dragostea este pentru o singură persoană, altminteri nu e autentică), atracția definită ca fatalitate liber asumată, și persoana înțeleasă ca uniune între suflet și trup. Cel puțin ultima caracteristică e cumva amenințată în forța ei generalizatoare chiar de exemple din cartea lui Paz.

O filozofie *completă* a iubirii, însă, nu poate fi decît simplistă și naivă. Poate că *Dubla flacără* e valoroasă tocmai prin asimetriile, paradoxurile și parțialitatea ei. ■



Octavio Paz - *Dubla flacără. Dragoste și erotism*, traducere de Cornelia Rădulescu, Editura Humanitas, București, 1998, 205 pagini, preț nemenționat.

Cărți primite la redacție

❖ John Fowles - *Copacul*, traducere de Veronica Focșăneanu, Editura Univers, București, 1999, 111 pagini, preț nemenționat.

❖ Isaac Bashevis-Singer - *Craiul cîmpiilor*, traducere de Anda Maxim, Editura Univers Enciclopedic, 1999, 172 pagini, preț nemenționat.

❖ Gilbert Durand - *Structuri antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999, 466 pagini, preț nemenționat.

O declarație de dragoste

LA CIUDAD DE LOS PRODIGIOS [«Orașul minunilor», 1986] este al patrulea roman[1] al prozatorului spaniol Eduardo Mendoza[2]. Cărții i-a fost decernat premiul italian Grinzane Cavour, iar revista pariziană *Lire* condusă de Bernard Pivot a declarat-o *le meilleur livre étranger* pe anul 1988 (data apariției ediției franceze).

Distincții deloc de disprețuit la momentul respectiv, deoarece, așa cum s-a văzut mai apoi, constituiau un excelent augur nu numai pentru «norocosul» autor, ci și pentru romanul spaniol contemporan în genere. Desigur, astăzi *boom*-ul european al romanului creat în Spania este o realitate de netăgăduit. Însă acum mai bine de zece ani lucrurile nu păreau chiar atât de evidente. Căci era încă aproape amintirea celor două decenii anterioare,

când, în același spațiu lingvistic și cultural, prezența dinamică a romanului hispano-american (ai cărui autori fuseseră lansați în majoritate de către industria editorială spaniolă) umbrea de-a binelea producția literară a «metropolei».

Mendoza - ca și Camilo José Cela, care în ordinea de idei respectivă poate fi considerat drept un precursor al înnoirilor înregistrate de romanul spaniol - reactivează și consideră cu un ochi actual o formulă narativă «clasică» și specifică Spaniei, care și-a dovedit în repetate rânduri eficacitatea timp de peste trei secole, și anume *picareasca.*

Orașul minunilor se încadrează deci în tipologia și tendința neo-picarească a romanului spaniol actual. Într-adevăr, cartea narează isprăvile unui *picaro* modern din picarească Barcelonă a «modernismului». În decursul a numai patru decenii scurse între cele două Expoziții universale organizate în capitala Cataloniei (1888-1929), (anti-)eroul lui Eduardo Mendoza, pe nume Onofre Bouvila, posesor al unui caracter de o implacabilă fermitate și neezitând să facă uz de metode pe cât de inavuabile, pe atât de expeditive și efi-

cace, devine, din țăranuș venit «să-și caute norocul» la oraș, domn și stăpân al Barcelonei.

Ceea ce autorul aduce nou în această schemă (cum am mai spus, destul de tradițională) este emanciparea ei de sub dubla tutelă a eticismului și a realismului. Cu alte cuvinte, aici sunt suspendate - așa cum cerea Milan Kundera în *Arta romanului* -, atât judecata morală, cât și «convenția verosimilitudinii». Așadar, pe de-o parte, personajul nu este ținut să fie, cu orice preț și în tot momentul, un monstru: la răstimpuri, el ni se înfățișează uman, ba chiar simpatic, iar performanțele sale în domeniul răului pot foarte bine să ne trezească admirația, ca orice lucru bine făcut. Pe de altă parte, *hiperbola* - ca principiu structurant al narațiunii - pune toate faptele narate sub o lupă măritoare, conferindu-le dimensiuni uriești, aproape mitice. Și fiindcă tot am apelat la aparatul teoretic al lui Kundera, trebuie spus că prozatorul și eseistul ceh consideră trăsături ca cele de mai sus ca aparținând unei epoci «naive» și fericite a romanului, anterioare etapei propriu-zis moderne a genului, care începe cu realismul «Întoarcerea» lui Mendoza la asemenea caracteristici - ca și la schema picarescă - este însă mai degrabă un *rétro* postmodern, decât o preluare literală. De aceea, din întreg arsenalul artistic al modernității, romancierul spaniol păstrează efectul «distanțării» : nu însă în sensul didactic în care îl concepea Brecht, ci într-acela al ironiei, sau mai bine zis al «metaironiei» - specific postmoderne - care (arată Octavio Paz) pune contrariile să comunice între ele și suspendă opoziția ce le separă. Nemăsura sceleraților din *Orașul minunilor* și a fărădelegilor lor nu ne trezește neîncrederea, nici nu ne indignează: e ca și cum, în mijlocul unei scene de coșmar, am auzi o voce din *off* liniștindu-ne: «Nu te teme, e doar un vis!».

O altă caracteristică picarescă tradițională, din care Mendoza știe să scoată un profit substanțial pentru demersul său neo-picaresc, ține de «orizontul de așteptare», implicând, după H.R. Jauss, un raport specific între lumea fictivă și cea reală. Așa cum în picaresca clasică tipul de intrigă și de erou: *mozo de muchos amos* - «fecior la mulți stăpâni», este în cele din urmă un pretext pentru pictua «de gen» a celor mai felurite medii și ambiante sociale, tot astfel, în cazul de față, oricât de insolite ar fi peripețiile protagonistului, nu atât ele și nu atât el ocupă primul plan al romanului, ci fascinanta Barcelonă modernistă, căreia Eduardo Mendoza îi adresează pe această cale o declarație de dragoste.

Poate că n-aș fi în măsură să fac o asemenea constatare dacă n-aș cunoaște eu însumi «orașul minunilor» și nu m-aș fi legat de el cu statornice legături amoroase. Astfel încât lectura mea s-a dedublat într-un dialog între imagini culese simultan din două cărți: cea pe care o citeam și o a doua, descifrată cu pasul, de-a lungul și de-a latul splendorii urbane a Barcelonei. Din care pricină, simt că reflecția îmi este încetul cu încetul deturnată, de la comentariul pe marginea *Orașului minunilor* la o reverie ocazionată de minunea orașului. Ce contează însă! De ce nu ar constitui această carte, ce se citește cu sufletul la gură ca un roman de aventuri, prilejul pentru o aventură privată a cititorului ei?

Mă voi opri asupra unui singur amănunt, poate secundar în economia romanului, dar care pentru mine își are importanța lui. În lumea amorală și necruțătoare, «fără nimica sfânt», a Barcelonei lui Mendoza există totuși o unică valoare recunoscută, cultivată și respectată în absolut. Această valoare este *frumosul* - e drept că drept emblemă a prestigiului și succesului. Redutabilul Onofre Bouvila, bunăoară, vădește surprinzătoare sensibilități la frumusețea vieții și a Artei, este atras de «industria de visuri» care e cinematografia și de estetica futuristă a tehnicii. Tot astfel «locotenentul» protagonistului, un gangster numit Efrén Castells, odată ajuns la un oarecare nivel de confort și respectabilitate burgheză, se dedă la achiziția unei bogate colecții de pictură catalană contemporană.

În aceste două exemple, imaginea livrească a *Orașului minunilor* pare a converge către experiența trăită a minunii orașului. Barcelona, așa cum am citit-o și străbătut-o, mi s-a dezvăluit în chip de chintesență a «farmecului discret al burgheziei». Umblând, de pildă, pe urmele lui Gaudí, de la *Sagrada Familia* la Casa Batlló, de la *Pedrera* la Parcul Güell, de la Casa Vicens la Turnul Bellesguard și de la Palatul Güll la Casa Calvet, îți dai seama că, pe durata a aproape cincizeci de ani de carieră, acest geniu straniu și neliniștitor prin unicitate nu a încetat nici o clipă să lucreze febril, dispunând tot timpul de comenzi ce îi permiteau să-și realizeze proiectele cele mai «extravagante». Și încă, datorită caracterului «avangardist» al esteticii sale, Gaudí a fost probabil, mai puțin «prizat»între constructorii modernismului. Ajunge însă să te plimbi pe Passeig de Gràcia - «Champs Elysées» al *Eixample*-lui barcelonez[3] - ca să constați, citind plăcile de pe clădirile semnalate de Municipalitate drept repere ale unei *Ruta del Modernisme,* că arhitecți ca Doménech i Montaner, Puig i Cadafalch, Joan Rubió, Antoni M. Gallisà și alții au desfășurat o activitate și mai intensă, cel puțin din punct de vedere cantitativ.

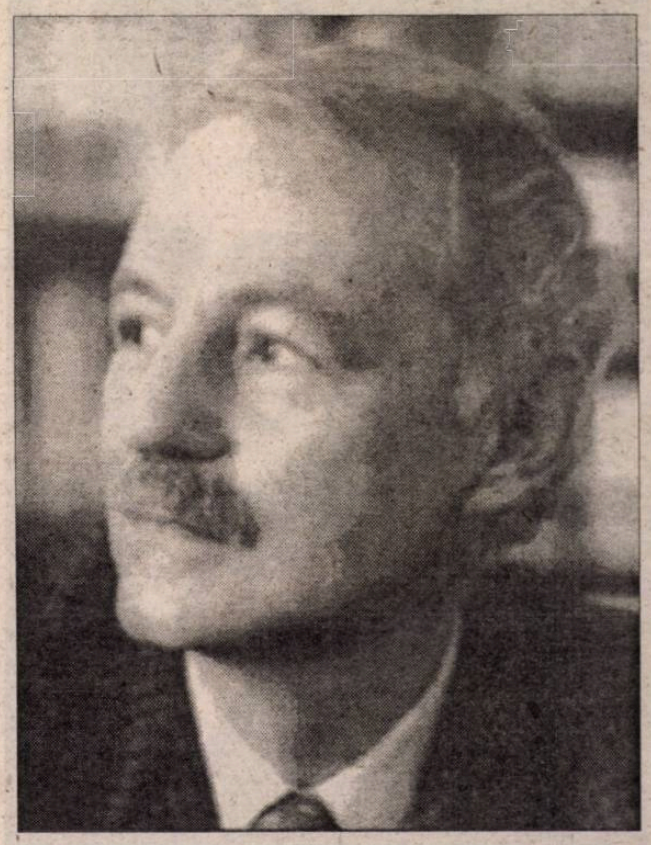
Și astfel, admirația trezită de opera artiștilor se extinde asupra comanditarilor lor, acești burghezi catalani industrioși, inteligenți și deschiși la nou, iubindu-și cu pasiune orașul și având o nedesmințită vocație a mecenatului. Nu erau, desigur, niște sfinți. Roase de boli endemice și secerate de epidemii, cartierele mărginașe ale Barcelonei, ca și Orașul Vechi - abandonat sărăcimii pe măsură ce bogații se mutau în casele noi și confortabile din *Eixample* -, erau totodată cuiburi ale prostituției și ale crimei (precum suburbiile londoneze ale lui Dickens, cu jumătate de veac înainte). Cu muncitorii lor abrutizați de mizerie și de viciu, patronii nu aveau deloc «mână ușoară», neezitând să recurgă la sicari de teapa lui Onofre Bouvila pentru a-i lichida pe cei nesupuși sau «colțoși». Reacția proletară fiind pe măsură, Barcelona modernismului a cunoscut o serie de atentate și insurecții anarhiste, atât de frecvente încât i-au atras supranumele de «Roza flăcărilor». Mulți dintre notoabilii burghezi erau parveniți de dată recentă, iar în febra arhitectonică pe care o promovau, clădindu-și locuințe care mai de care mai somptuoase, se poate desluși mobilul *nouveau riche* al ostentației, imboldul de a «rupe gura» vecinului[4] și a «târgului», și mai ales de a umili trufia castiliană și statală a Madridului. În ciuda tuturor defectelor și păcatelor ei, în anii modernismului această burghezie a știut totuși să joace rolul unui ilustru și luminat patriciat urban, comparabil cu acela care guvernase cândva cetățile italiene ale Renașterii.

UTOPIA LITERATURII - nu încape îndoială - e antiburgheză, anarhizantă, libertară. Ca literat, nu pot decât să cred pe literații ce denunță originile imunde ale bogăției. Cu atât mai mult cu cât adevărul poetic se coroborează în cheie alchimică, unde aurul este excrementul soarelui. Dar tot alchimia ne vorbește și despre sublimarea materiilor inferioare. În plan social, *athanor*-ul acestei transmutații este tocmai *orașul,* acolo unde «dura lege a plății în pești» (cum ar zice Marx) susține, și e răscumpărată de un sentiment al *continuității de civilizație.* Rapacii mecenați ai modernismului, trebuie să se fi simțit într-un fel urmașii acelor teribili *almogàvars"* mercenari medievali constituiți într-un soi de consorțiu capitalist - *la Companyia Catalana* -, care, după ce au luptat în slujba Bizanțului, s-au răsculat împotriva Împăratului, au jefuit Tracia și coastele Asiei Mici și în cele din urmă au pus stăpânire, pentru aproape un secol, pe Atica și Beoția. Însă, odată încheiat acest brutal episod de «acumulare primitivă a capitalului», catalanii așezați în Grecia și-au descoperit o profundă și sinceră vocație de admiratori ai splendorilor Antichității elene. Regelui lor, Pere III - *el Ceremoniòs* - al Aragonului, i se datorează de pildă o entuziastă descriere a Acropolei (cu secole înainte de declanșarea pasiunii clasicizante a Renașterii): la *pus rica joia qui al mon sia, e tal que entre tots los reis de cristians envides la porien fer semblant* [' nestemată mai prețioasă nu s-a văzut pe astă lume, încât toți craii creștinătății laolaltă anevoie ar putea-o imita'].

Aici reveria mea având ca obiect minunea orașului trece în cheia melancolică, de neevitat la un balcanic atunci când își «însemnează» călătoriile prin *Evropa.* Cum să apară, mă gândesc, un asemenea sentiment al continuității în părțile noastre, unde - o știm de la Meșterul Manole - ce zidești ziua, noaptea se dărâmă? Cum să nu te întristezi comparând vocația artistică a burgheziei occidentale, așa cum se oglindește în orașele ei, cu jungla de beton înnegrit de *smog* care e Atena de azi, sălaș al unei burtă-verzimi ignare adorând în chip obscen Vițelul de Aur?

Ca unul ce își are rădăcinile în «Estul sălbatic» și ca un împătimit de Bu-

Barcelonei



cureşti, mă mai gândesc, prin contrast, la burghezia roşie şi la barbara ei obsesie de a face una cu pământul tot ce aminteşte de «lumea veche», spre a pune în loc respingătoarele monumente ale «omului nou». Ajunge, de pildă să alături mental bijuteria *Art Nouveau* care este *El Palau de la Música Catalana* din Barcelona, de «Palatul Poporului» din Capitala românească, pentru a ţi se dezvălui, limpede ca lumina zilei, diferenţa dintre excrementul soarelui şi excrementul pur şi simplu. Iar acum, după 1989, când «la vremuri noi, tot noi», mă întreb dacă aurul murdar al nomenklaturii şi Securităţii îşi va schimba vreodată duhoarea în strălucire. Mă tem însă că până atunci mai va...

Întâmplarea a făcut ca, la aproape un deceniu de la un prim contact cu *Oraşul minunilor* în franceză, să mi-l procur de curând în spaniolă şi să-l parcurg aproape în paralel cu versiunea românească apărută la Editura Univers, în traducerea Angelei Martin. Originalul, avut sub ochi nu a făcut să păleasca nici amintirea primei traduceri, nici lectura celei de faţă. Înainte de a ne vorbi despre calitatea acestora, fenomenul respectiv ne spune un lucru esenţial despre scriitura romanescă a lui Mendoza.

Efectul scontat aici nu depinde de procedee afectând palierul - ca să zic aşa - «micro-stilistic», adică al cuvântului, sintagmei sau, cel mult, al propoziţiei. Virtuţile la acest nivel (atunci când există) sunt rareori funcţionale în proza narativă. Specifice scriiturii poetice, ele centrează atenţia (Jakobson *dixit*) asupra mesajului în sine, în sensul că îl fac vizibil; dar, prin chiar acest fapt, îl şi «opacizează», nelăsând privirea să străbată dincolo de suprafaţa semnificantă. Dimpotrivă, în scriitura prozastică se cere o anume transparenţă a semnificatului; ceea ce nu înseamnă că aici stilistica ar fi inoperantă, numai că ea apelează la strategii dinamice, «transfrastice» (cum ar spune lingviştii), desfăşurate pe suprafeţe mari, adică pe *texte*.

Ca să putem observa câteva asemenea modalităţi de organizare a semnificantului în *Oraşul minunilor*, să citim *incipit*-ul primului capitol": lungul paragraf ce începe cu *El año en que Onofre Bouvila llegó a Barcelona la ciudad estaba en plena fiebre de renovación* şi sfârşeşte cu *Luego la ciudad conoce años de esplendor y siglos opacos.*

ÎN ACEST paragraf, o voce impersonală efectuează un rezumat al geografiei şi istoriei Barcelonei. La rândul lor, datele respective funcţionează ca semne de recunoaştere ale unei noi convenţii narative (ceva mai recentă decât schema picarescă adoptată în domeniul tematic, dar tot «tradiţională»). În virtutea acesteia, condiţia ficţională a romanului este disimulată cu grijă. Multe romane din secolul al XIX-lea se vor «studii de moravuri», «fiziologii» ş.a.m.d., care sunt tot atâtea genuri ale discursului ştiinţifico-filosofic din epocă. Naratorul lor - asupra căruia nu planează vreo îndoială privind identitatea sa cu autorul - păstrează faţă de lumea înfăţişată şi de faptele relatate aceeaşi distanţă ca şi savantul faţă de un obiect de studiu, iar semnalul acestei distanţe e tonul narativ de o omniscientă neimplicare. În fine, eroul romanesc - mai puţin un individ cât un «tip» - este ţinut să asculte de un determinism strict, pe care Hippolyte Taine îl defineşte drept conjugarea a trei factori: *la race, le milieu, le moment.*

Atitudinea autorului faţă de noua convenţie - s-o numim a «non-ficţionalităţii romanului» - este aceeaşi ca faţă de intriga de tip picaresc: o adoptă în chip de «citat» *rétro*, cu un *clin d'oeil* complice adresat cititorului, şi în acelaşi timp o «întoarce», adică îi conferă o nouă funcţionalitate. Aparent posedând toate caracteristicile convenţiei cu pricina, paragraful iniţial din cartea lui Eduardo Mendoza se vădeşte, la o privire mai atentă, a fi un adevărat montaj de expectative frustrate în această privinţă. Prima frază a fragmentului: «În anul când Onofre Bouvila sosi la Barcelona oraşul era în plină febră a renovării» (ed. rom., p.7), ne face să-i presupunem o funcţie de *cadru* «obiectiv» în care urmează să fie introdus eroul; în continuare constatăm însă că nici despre erou nu va fi vorba aici, nici despre determinările sale (potrivit reţetei romanului realist al secolului trecut). În locul lor apar o serie de notaţi evident ironice, ca pentru a sublinia incongruenţa şi derizoriul unor asemenea determinări. «Rasa», bunăoară, este reprezentată de două «trăsături distinctive», moştenite - zice-se - de la fenicieni: «tendinţa catalanilor de a-şi înclina capul spre stânga atunci când se fac că ascultă şi predispoziţia bărbaţilor de a-şi prăsi peri lungi în orificiile nazale» (*bid.*). Factorul «mediu» adică «identitatea Barcelonei ca nucleu urban» decurge, nici mai mult nici mai puţin decât din uimirea localnicilor la vederea elefanţilor lui Hanibal: «Ia te uită ce colţi au, ce urechi, ce trompă şi ce bot» (*ibid.*). În fine, în chip de «moment» ni se dau o serie de jaloane temporale, dar care sunt fie anterioare, fie posterioare sosirii lui Onofre Bouvila la Barcelona. Rămâne tonul specific al naratorului, însă rolul acestuia este acum de a neutraliza «convenţia verosimilitudinii» (Kundera), făcând acceptabile şi crezute tocmai asemenea amănunte, în ciuda incongruenţei şi a caracterului lor absurd.

O asemenea scriitură care, aşa cum am spus, mizează pe «macro»-efecte textuale, obţinute prin strategii «transfrastice», poate rezulta gratificantă pentru cel ce încearcă a o echivala într-o limbă străină, căci este relativ independentă de efectele «micro-stilistice», acelea care ridică cele mai multe dificultăţi în faţa traducerii. Altfel spus, una sau alta din opţiunile traducătorului pot fi discutabile sau chiar eronate; ele sunt lipsite de importanţă câtă vreme rămân punctuale, adică statice, şi nu impietează asupra echivalenţei dinamice a semnificantului textual global.

Cum spuneam, opere ca *Oraşul minunilor* înlesnesc sarcina traducătorului, canalizându-i efortul în direcţia «macro-stilisticii«. Dificultatea începe de aci încolo. Opţiunile epistemologice cele mai grele de consecinţe practice tocmai la acest nivel se operează, şi tot aici apar problemele cele mai spinoase, cu atât mai mult cu cât rezolvarea lor nu depinde de competenţa şi abilitatea tâlmăcitorului, ci mai ales de nivelul obiectiv de dezvoltare a limbii-ţintă ca limbă literară. Raţiunea constă în faptul că «macro-stilistica» e mai puţin o stilistică a «stilului» şi mai degrabă una a «scriiturii»; în eseul *Variaţiuni pe tema textului* am arătat că trebuie distins între cele două concepte: unul este un fapt individual (*Le style c'est l'homme même!*), iar celălalt o instanţă suprapersonală, cultural-instituţională, istoriceşte constituită. Oricât ar manipula-o Eduardo Mendoza în sensul ironiei şi meta-ironiei postmoderne, *scriitura romanescă* rămâne pentru el o referinţă solidă, care a fost elaborată de veacuri, în cadrul repertoriului cultural al unei civilizaţii *urbane*. Existentă în afara intenţionalităţii individuale, o asemenea scriitură îi serveşte de minune scopul de a obiectiva în ochii cititorului dispoziţia subiectivă a unui îndrăgostit de «minunea oraşului».

Or, cum civilizaţia noastră a dezvoltat târziu şi imperfect habitatul orăşenesc, nu dispunem decât incomplet de instrumentele adecvate pentru a-i da o expresie literară. Bănuiesc că dificultatea majoră cu care s-a văzut confruntată Angela Martin a fost să găsească în spaţiul cultural de sosire o tradiţie scripturală la care să-şi aşeze demersul. Marii noştri prozatori sunt mai ales lirici, cu o limbă «ca un fagure de miere», excelând deci în domeniul «micro-stilistic» (caz emblematic: Sadoveanu). Cu asemenea precedente, era firesc ca încercările «anticalofile» din interbelic (Camil Petrescu. Mircea Eliade) sau pledoariile postbelice pentru un «roman citadin» (Petru Popescu) să nu fi prosperat; departe de a se constitui într-o «scriitură», pe alocuri ele lasă, din contră, o impresie penibilă de neglijenţă stilistică. Ca atare, impresia mea este că traducătoarea a trebuit să-şi caute punctele de sprijin mai aproape, şi anume în spaţiul *traducerilor* înseşi. Aici, numeroasele şi excelentele versiuni, îndeosebi din marii romancieri anglo-saxoni - aceiaşi a căror înrâurire se simte şi la scriitorul spaniol -, sunt cu adevărat pe cale de a institui o tradiţie locală a scriiturii româneşti; pe de altă parte, multe dintre aceste versiuni (de n-ar fi decât echivalenţele joyciene şi faulkneriene ale lui Mircea Ivănescu) sunt autentice monumente de limbă română.

Adaptându-se la asemenea surse, Angela Martin obţine în traducerea de faţă rezultatee ce merită, după mine, sagacele diagnostic călinescian despre scrisul lui Rebreanu: «Frazele, considerate singure, sunt incolore ca apa de mare ţinută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde şi urletul mării». E izbânda unui instinct sigur, dar şi - de ce nu? - a unui sentiment simpatetic trezit de această magnifică declaraţie de dragoste Barcelonei.

Victor Ivanovici

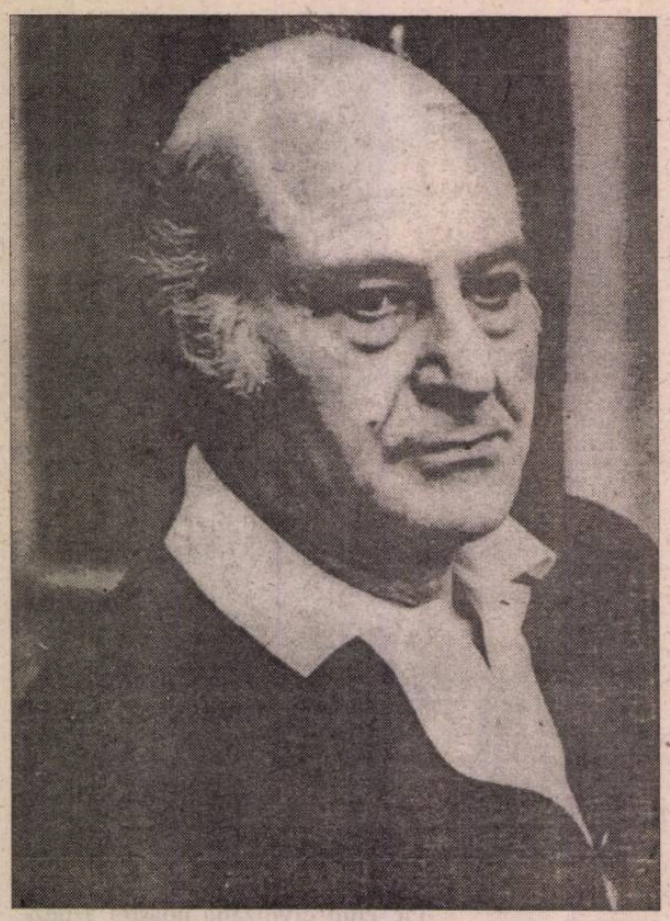
NOTE

[1] Cele care îl precedă sunt: *La verdad sobre el caso Savolta* [1975], roman distins cu Premiul Criticii şi ecranizat de regizorul Antonio Dovre (1979); *El misterio de la cripta embrujada* (1979), un alt succes de critică şi de public; şi *El laberinto de las aceitunas* (1982). Îi urmează: *La isla inaudita* (1989), precum şi *Sin noticias de Gurb* şi *El año del diluvio* (despre care nu am informaţii privind anii apariţiei). Împreună cu soţia sa, Cristina, care este o distinsă cerfcetătoare în istorie modernă, Eduardo Mendoza semnează eseul-album *Barcelona modernista* (1989).

[2] Născut la Barcelona în 1943, scriitorul petrece aproape un deceniu (1973-1982) la New York, unde lucrează ca traducător-interpret la Naţiunile Unite. Revenit în ţară în 1982, se dedică în exclusivitate literaturii. Poate fi văzut adesea scriind în faimoasa cafenea «Merbeyé» de pe muntele Tibidabo, pe ferestrele căreia poate fi admirată o superbă vedere panoramică a oraşului.

[3] *Eixample* (cat.) sau *Ensanche* (cast.) se cheamă Barcelona nouă, construită după dărâmarea zidurilor medievale ale oraşului (1854), după un plan urbanistic de «extindere » propus de Ildefonso Cerdà.

[4] Următoarea anecdotă este semnificativă pentru mentalitatea «lumii bune» din Barcelona de *Belle Époque:* În loja lor de la *Liceu* (opera barceloneză) iau loc *el senyor* Esteve cu soţia sa, *dona* Mercè. În antract, aceasta examinează cu binoclul de teatru loja de vizavi, ocupată de un grup de tinere, şi îşi chestionează consortul.: «Spune-mi, Esteve, care din fetele acelea e amanta ta?» Surprins, dar făcând totuşi efortul să-şi păstreze sângele rece - *el seny català* -, soţul răspunde: «Blonda din stânga». «Dar amanta lui Puig (concurenţa n.n.), care e?» «Bruneta de alături». După ce le examinează comparativ, *dona* Mercè conchide: *La nuestra luce más* - «A *noastră* are alt aspect!».



Odysseas ELYTIS

Strada particulară

PRINTR-O fericită coincidență, cei doi laureați Nobel pentru literatură ai Greciei, Ghiorgos Seferis (1900-1971) și Odysseas Elytis (1911-1996), poeți prin excelență, s-au impus deopotrivă și ca neîntrecuți cultivatori ai eseului. Dacă cele două volume de *Eseuri* (apărute în 1962) ale lui Seferis au deschis o nouă cale acestui gen în Grecia, nu mai puțină senzație au stârnit prozele eseistice ale lui Elytis, strânse în două masive tomuri: *Cu cărțile pe față* (*Anihta hartia*, 1974, reeditat în mai multe rânduri) și *În alb* (*En levko*, 1992) - din care am selectat fragmentul ce urmează. Stilul aparte - fiecare pagină este impregnată de inconfundabila sensibilitate poetică elytiană -, dar mai ales varietatea temelor - care recompun, în viziune proprie, istoria culturală elenă și europeană, a ultimei jumătăți de veac - l-au consacrat pe poetul dispărut în urmă cu trei ani (martie 1996) între reprezentanții de frunte ai eseisticii din țara sa.

CEEA CE îmi place cu deosebire este singurătatea mea. Nu se apropie nimeni. De ani de zile îmi petrec ceasurile în tovărășia unor fresce imense, pe jumătate șterse, icoane vechi, dar proaspete încă de la buzele celor care le-au sărutat, femei ale tăcerii, în cămeși scurte care păzesc sipetul cu pietrele prețioase ale oceanului. Nu se apropie nimeni. Dacă nu aș fi avut ceva deosebit de puternic și pur totodată, precum izma și verbina ce înfloresc în glastrele de pe balconul meu, cu siguranță că aș fi murit de foame. Mă aflu atât de departe de lucruri și totuși atât de aproape de bătaia ascunsă a inimii lor. Noaptea mă trezesc adesea îngrijorat în privința unei nuanțe de mov, niciodată însă de ce ar putea să se întâmple în citadelele Agorei. Într-adevăr, mărturisesc că nu am habar. Aud că se bucură întotdeauna de mare trecere lacrimile și suspinele (cópiile, nu originalele), ca și fluctuațiile dolarului, inflația, frământările din sânul partidelor - vai! vai! Pe mine mă rodea - precum roade rugina carenele caiacurilor - singurătatea. Și anii zboară.

La vârsta de 73 de ani, Galba își instruia armatele, iar eu continui să ies din valuri cu acel binecunoscut soi de sfârșeală ce-ți înmoaie genunchii, cu stalagmite aurii lucind pe gene - gata de luptă! Numai că Nero al meu, la fel de nebun, nu se lasă doborît ticălosul, cu nimic!

Nu vorbesc de cel care pune focuri, în același moment, în Liban sau în Angola, care distruge conștiințe în Cambodgia, în Chile, în Iran; acesta ne aparține nouă tuturor și ne-am pricopsit cu el pe viață. Mă refer la celălalt Nero, "de folosință personală", care, îndată ce izbutesc să fac ceva pur, mi-l întinează, așa cum mă întinează și pe mine, care până și cel mai neînsemnat lucru, dacă îmi place, visez să atingă perfecțiunea unui capitel.

Cine este așadar cel care strecoară îndoiala în rațiunea celor credincioși, anabolicele în performanțele sportivilor, iar în mințile poeților dulceața înfrângerii? Cum și de ce reușește partea vizibilă, neîncetoșată a vieții, să o înlocuiască aproape pe cea nevăzută pentru ceilalți? De ce și cum îi convinge să nu schițeze nici măcar un simplu gest, o întoarcere din cap, să zicem, care ar putea să însemne întoarcerea întregii lumi?

În mica noastră Grecie singurul lucru care îți rămâne de făcut este să comunici cu zeii tăi. Care zei? O, dar sunt o mulțime! Aproape tot atâția cât populația țării. La doi metri sub pământ sau în zidul scorojit de alături, ei stau de veghe. Cu nasuri sparte, cu un braț tăiat, puțin înverzit - patina timpului! - la manta sau vișiniu la umeri și o privire ce nu se oprește asupra ta, ci se îndreaptă în zare. Par îngânduraţi și încovoiați, ca și cum ar ține niște ațe pescărești, care sunt însești firele vieții noastre. Și toate acestea, într-o atmosferă de așteptare a marilor evenimente, despre care nu știi dacă se vor întâmpla vreodată.

Este ca și cum o a doua zi ar răsări în timp ce soarele n-a apus încă. Până când, ceea ce până mai adineauri avea o importanță specială în viața ta, îl vezi deodată micșorându-se, dispărând și nemairămânând în locul lui decât o fată care abia atinge pământul. Cu un coș de flori în brațe, înaintează spre tine, fără să te ajungă niciodată.

Ce poate simboliza o astfel de nălucă, cu totul ruptă de problemele cotidiene? Dacă este corect codul pe care-l folosesc, spune: "Bine ai fost plăsmuit, omule, fără nici un motiv" sau, mai degrabă: "Motivul pentru care ai fost plăsmuit, omule, este tocmai acesta: să dovedești, prin viața și opera ta, că toate pot și trebuie să se întâmple fără nici un motiv. Să fie împliniteă la fel cum se împlinește întreaga creație".

Numai că, pentru a înțelege acest lucru, trebuie să mergi foarte departe...

STRADA particulară "o taie mai scurt" prin timp. Ajungi mai repede acasă la tine, din Constantinopol. Iar casa ta nu este tocmai aceea pe care o știai. Este un conac impunător, cu un șir dublu de scări de piatră, așa cum avea Pușkin în Crimeea. Am ales exemplul absolut la întâmplare.

Uneori, se întâmplă să apuci lucrurile la vârsta copilăriei lor: curticică, bucătărioară, copăcelul de lămâi, niște lacuri minuscule. Îți dai seama ce puțină importanță are timpul, dacă nu ești ofițer de stare civilă. Și arunci undița în mijlocul lucrurilor, ca să tragi pur și simplu firava elocință a izvoarelor, o rază, o transparență albastră. Celelalte, chiar în stare brută, îți sunt inutile. Poți scoate din ele interes, dar nu oxigen. Și înțelepciunea măslinului nedezlipită de tine ca o umbră.

Strada particulară este deschisă pentru fiecare din noi. Cu toate acestea, prea puțini o urmează. Unii, numai când se întâmplă, o dată-de două ori în viață, să se îndrăgostească. Ceilalți, niciodată. Sunt cei care pleacă într-o bună zi din viață fără să fi avut habar de ceea ce au trăit. Și e păcat. E mare păcat să rămâi zăvorât pe viață în chivotul Necesității, cu simțurile țintuite la nivel "de serviciu". Să fie vina doar lipsa de educație? Aici, chiar și un podgorean sau un pescar, dacă sunt autentici, ajung, din punct de vedere al conștientizării faptelor, la același grad la care ajunge și poetul. Mii de vibrații imperceptibile din pământul fierbinte sau dinspre marea în dimineață acționează asupra lor. Universul lor sufletesc primește și adună impresii anonim de divine. Așadar, altceva se întîmplă care pecetluiește sufletul și te împiedică să iei atitudine față de dilema pe care viața nu a încetat niciodată să o pună, în cel mai simplu mod, și la nivel practic și la nivel teoretic: sau rămâi cu cele cinci simțuri neexersate și universul tău sufletesc este expus la întâmplări de suprafață, pe care pur și simplu le înregistrezi, de câte ori, scăzând diferența de calitate, te situezi pe aceeași paralelă cu cântecele populare și lecturile săptămânalelor; sau accepți de la început existența misterului, punând sub semnul contestării concluziile fiecărei experiențe de primul grad și pătrunzi printr-o fisură adâncă în realitate, urmărind să recompui fenomenul vieții pe baza elementelor pe care ți le furnizează gândirea eliberată de orice prejudecată, pe de o parte; pe de altă parte, simțurile exersate sunt asemenea unor copoi pe care uneori, dacă ești norocos, îi vezi întorcându-se de pe câmpul unde le-ai dat drumul aducând în dinți un vânat de aceeași importanță cu cel pe care religiile au reușit să-l "prindă" abia după veacuri.

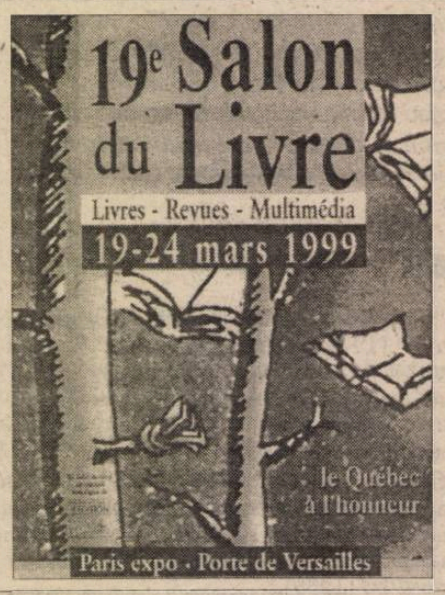
Din nefericire, omenirea produce mult sentiment și puțin spirit. Iar multul înghite puținul. Nu o spun cu răutate, ci cu tristețe. Fiindcă multul, se risipește și se îngrămădește în cantități atât de mari, încât reușește să excludă orice apropiere de esențial. Iar lacrima, cel mai sfânt lucru, prin înceţoșarea ochilor (și a minții) este aceea care ne face să confundăm, în artă, vorbirea la persoana întâi cu cazul personal al creatorului. Astfel, singurul nostru criteriu față de orice creație a ajuns să fie numai "emoția". Dar așa să fie oare? Așa să fie corect?

Personal, nu-mi amintesc să fi încercat vreodată emoție în fața Partenonului, citind *Iliada* sau opera lui Dionysios Solomos sau privind mozaicurile Ravennei. Înfiorare, da. Teamă, da, dacă nu și nedumerire: cum se face oare, cum este cu putință ca un om, care este prin natură *sub*, să ajungă la un asemenea *supra?* Să îndrepte sau să curbeze liniile în marmură, în limbă, în sunete, cu atâta exactitate încât să supună și să ne redea elementele lumii așa cum am dori să fie, așa cum sufletul nostru le caută și după cum toate probabilitățile arată că ar putea să fie? Pentru a recepta spiritul, trebuie să te înalți deasupra emoției. Și să ai sufletul în degete, în ochi, în nări, pe buze. De acolo vorbește lumea. De acolo găsești strada particulară. Mai bine se deschid florile în Epitaf. Biserica miroase a dragoste. Viața rămâne și nu se încheie. Aici.

Prezentare și traducere de Elena Lazăr

Salonul cărții de la Paris

CEA DE-A 19-a ediție a Salonului Cărții, deschisă între 19-27 martie la Porte de Versailles, a avut în acest an ca invitat de onoare literatura francofonă din Québec, reprezentată prin 60 de scriitori cu volume în toate genurile, de la poezie și roman, la dramaturgie și eseu. Salonul - cea mai importantă manifestare deschisă marelui public (și care are, în fiecare an, în jur de 220.000 de vizitatori) -a prilejuit în 1999 întîlnirile a 1600 de autori cu cititorii lor, precum și reuniuni profesionale între editori, librari, jurnaliști din presa scrisă, radio și televiziune, specializați în domeniul cărții. Pe o suprafață de 50.000 mp. au închiriat standuri peste 1580 de edituri franceze și străine, provenind din 22 de țări. Cele 260 de conferințe, dezbateri, întîlniri și lecturi au pus vizitatorului dificile probleme de opțiune, fiindcă, inevitabil, multe manifestări interesante au avut loc în același timp. Programul detaliat, pe zile și ore, publicat cu trei săptămîni înaintea deschiderii tîrgului, precum și o bună informare și organizare în cadrul lui au facilitat însă alegerea și împărțirea timpului între punctele de interes.



Din timp

◆ În anul 2000, Polonia va fi invitatul de onoare al Tîrgului internaţional de carte de la Frankfurt. Încă de pe acum, statul polonez a alocat de la buget 6 milioane de zloţi pentru pregătirea prezenţei sale la Tîrg, iar un milion suplimentar a fost rezervat traducerilor în limbi străine. Sumele acestea nefiind suficiente, s-a creat un comitet care intenţionează să adune încă 7 milioane de la sponsori. Între altele, banii vor fi folosiţi pentru a se alcătui dosare de informaţii, în limbi de circulaţie, asupra scriitorilor, editurilor şi a pieţei editoriale din Polonia.

Substanţa nopţii

◆ Volumul *Noaptea* de Giorgio Manganelli, unul dintre marii scriitori italieni contemporani, cuprinde 16 povestiri inedite, scrise între 1979 şi 1986, într-o perioadă în care "au-

toritaţile religioase-politico-literare se reuneau în conclavuri estetice pentru a decide dacă literatura e fără rost sau pur şi simplu criminală". Povestirile bintuite de "substanţa nopţii" sînt ironice, de o mare frumuseţe stilistică şi se constituie toate într-o pledoarie pentru literatură.

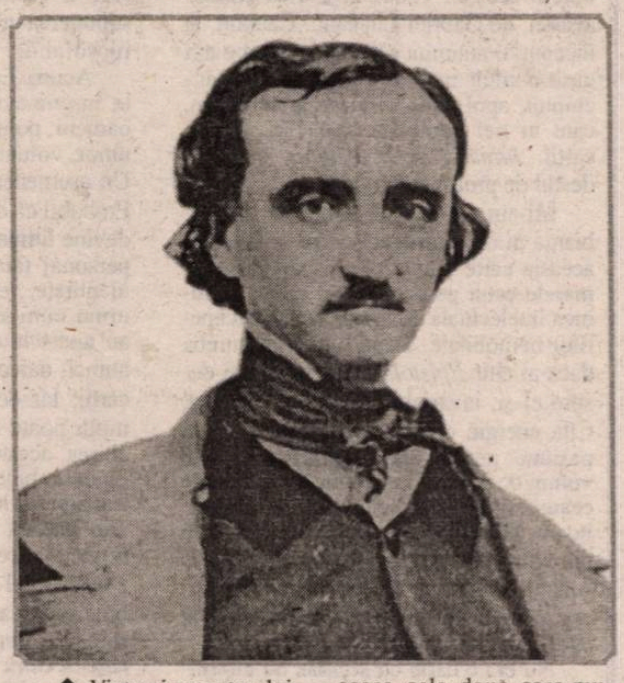
Din nou pe soclu

◆ În 1900, în Jardin de Luxembourg din Paris a fost dezvelit, un bust de bronz al lui Frédéric Chopin, operă a sculptorului polonez Boleslaw Syrewicz. În timpul ocupaţiei din al doilea război, nemţii au dat bustul jos de pe soclu şi l-au topit. Cu ocazia anului internaţional Chopin, proclamat de UNESCO pentru comemorarea a 150 de ani de la moartea muzicianului, o copie a statuii originale va fi dezvelită chiar în locul în care s-a aflat odinioară.

Splendoarea Spaniei

◆ Galeria "De Niewe Kerk" din Amsterdam găzduieşte expoziţia "Splendoarea Spaniei (1598-1648): De la Cervantes la Velásquez". Trei sute de lucrări din muzeele spaniole ilustrează arta şi cultura Spaniei din Secolul de aur, şi influenţa bisericii catolice.

Cele două case memoriale Poe



◆ Viaţa şi moartea lui Edgar Allan Poe, înconjurate de un halou malefic în care se amestecă realitatea şi climatul literaturii lui, continuă să fascineze publicul tot atît de mult cît şi opera. Puţini scriitori au suscitat atîtea controverse şi întrebări biografice, atîtea fabulaţii şi legende, ca autorul *Corbului.* Cu o fire instabilă, trecînd de la romantismul exacerbat la sarcasmul dur, de la simbolism la parodie, pradă unui demon al perversităţii care îl făcea să-şi joace propriul personaj într-un mod derutant, genialul Poe e iubit şi azi de toate generaţiile, de aceea cele două case-muzeu din Virginia sînt foarte vizitate. Cea din Richmond, datînd din sec. XVIII, locuinţa părinţilor lui adoptivi, John şi Frances Allan, nici nu se ştie precis dacă l-a adăpostit vreodată. Iar cea din Baltimore, unde tînărul Poe s-a refugiat la o mătuşă, după ruptura definitivă de tatăl adoptiv, se află acum în plin cartier de negri săraci şi declasaţi, printre gunoaie. Vizitatorii pioşi veniţi din toată lumea îşi găsesc adesea, la ieşirea din muzeu, maşinile jefuite. Probabil Poe s-ar fi distrat de această situaţie.

Kokoschka, provocatorul

◆ Pictorul austriac Oskar Kokoschka (1886-1980) avea un gust pronunţat pentru provocare. Debutînd sub egida lui Klimt, şi-a afirmat de timpuriu individualismul nu doar ca pictor expresionist ci şi prin poeme şi piese de teatru de o şocantă violenţă verbală. Piesa *Asasinul, speranţa femeilor,* jucată în 1909, a stîrnit scandal şi a făcut săli pline. Ca pictor, psihologia exacerbată a portretelor lui a impresionat generaţii succesive. Din vasta operă plastică a lui Kokoschka, Muzeul-Galerie Seita din Paris expune luna aceasta picturi şi desene de tinereţe, din 1906-1931. În imagine - unul dintre desenele expuse, *Tînăra dansatoare în rochie albastră* din 1908.

Biografia lui Bizet

◆ Studiind toate sursele documentare şi aducînd la lumină, din arhive, date pînă acum inedite, Rémy Stricker a scris o biografie a lui Georges Bizet (1838-1875), în care contrazice părerea încetăţenită că autorul operei *Carmen* ar fi fost un om convenţional, a cărui scurtă viaţă ar fi fost "o suită de concesii", după cum el însuşi o mărturisise. Destinul singular al compozitorului, mort imediat după "căderea" în Franţa a ceea ce va deveni cea mai celebră operă franceză în lume, admirată de contemporani precum Nietzsche şi Conrad, Ceaikovski şi Wagner - este relevat acum dintr-o nouă perspectivă. Cartea lui Stricker a apărut în colecţia NRF Biographies.

Arendt de Gelder

◆ Pînă la 9 mai este deschisă la Muzeul Wallraf-Richartz din Köln expoziţia Arendt de Gelder (1645-1727), unul dintre elevii cei mai proeminenţi ai lui Rembrandt. Expoziţia include 58 de picturi şi 13 desene, precum şi 25 de lucrări grafice ale lui Rembrandt.

Un voluntar pentru Miloşevici: PETER HANDKE

RAMBOUILLET, în apropierea Parisului, acum cîteva săptămîni. Delegaţia albanezilor din Kosovo şi cea a sîrbilor s-au întîlnit pentru a negocia un acord de pace. În apropierea castelului unde au avut loc negocierile, s-au adunat curioşi, demonstranţi sîrbi şi albanezi. Printre aceşti oameni se află şi un poet german. Un chibiţ celebru. Peter Handke. Este un suporter al delegaţiei din Belgrad. Încruntat şi supărat pe toată lumea, Peter Handke refuză să vorbească cu jurnaliştii occidentali. Nu discută nici măcar cu jurnaliştii din Austria, ţara sa de naştere. Unui redactor al televiziunii germane ARD îi declară că nu va mai acorda nici unei televiziuni occidentale vreun interviu. Cu o singură excepţie. Şi anume: televiziunii de stat din Belgrad. "Pînă la sfîrşitul vieţii mele nu veţi mai primi nici un interviu de la mine", a spus răspicat poetul care de la începutul acestui deceniu şi-a descoperit vocaţia politică, transformîndu-se într-un sprijinitor înfocat al cauzei Belgradului.

Într-adevăr, Peter Handke s-a ţinut de cuvînt şi a acordat televiziunii de stat din Iugoslavia restrînsă un interviu halucinant. Deci organului central al lui Miloşevici - precum constată autorul unui documentar transmis de televiziunea germană, ARD. Iată pasajele centrale din acest interviu:

"Cînd se vor arunca bombele, mi-ar plăcea să fiu în Serbia. Locul meu este în Serbia. Vă promit, atunci cînd vor începe criminalii din NATO să bombardeze Serbia, voi merge în Serbia." Deci, un prieten declarat al sîrbilor. Asta nu e o noutate. Deja la începutul războiului civil, scriitorul Peter Handke s-a exprimat în favoarea suveranităţii Iugoslaviei, combătînd tendinţele separatiste ale slovenilor, croaţilor şi musulmanilor din Bosnia. Comentatorii au taxat atunci declaraţiile poetului drept o ieşire excentrică, fără valoare politică. Handke însă şi-a continuat acţiunile literar-politice publicînd în anul 1996 cartea intitulată *Dreptate pentru Serbia.* Atunci i s-a reproşat că ar confunda torţionarii cu victimele. Cartea, de fapt un jurnal de călătorie, se axează pe ideea fixă că Serbia este pe nedrept culpabilizată şi că sîrbii nu ar fi săvîrşit nici un fel de atrocităţi. Handke mai susţine că mass-media internaţională a răspîndit în mod deliberat minciuni îndreptate împotriva Serbiei. Aserţiunile lui Handke au fost respinse atunci şi de André Glucksmann, de regizorul de film Marcel Ophuls şi de prozatorul Peter Schneider. Într-un interviu acordat săptămînalului german "Die Zeit", Handke i-a calificat pe aceştia drept "nebuni". În acelaşi interviu, el a etichetat publicaţiile "Le Monde", "Frankfurter Allgemeine Zeitung" şi "Der Spiegel" drept "criminale" şi "într-un fel vinovate de crime de război". Într-un răspuns polemic, Peter Schneider a scris în "Der Spiegel": "Dacă istoria s-ar derula după logica lui Handke, atunci Cehia ar fi avut dreptul să-şi încorporeze cu forţa Slovacia. Rusia ar avea voie să-şi impună punctele de vedere cu ajutorul tancurilor în Cecenia şi-n Lituania, iar Canada ar trebui să declare război Quebecului."(...) "Fără îndoială, nu 'sîrbii' au popularizat încă din anii '80 ideea unei Serbii Mari, purificate etnic, ci conducătorii care se află încă la putere, împreună cu unii intelectuali; aceştia au fost primii, care - în numele acestei idei - au pus mîna pe arme, fiindcă s-au simţit provocaţi de hotărîrea Croaţiei de a-şi declara independenţa." "Cu repeziciune", scrie Handke în volumul amintit, "s-au repartizat pentru opinia publică mondială rolurile agresorilor şi rolurile celor agresaţi, ale victimelor nevinovate şi ale răufăcătorilor."

Dar ceea ce a spus şi scris Handke acum 3 ani e aproape naiv-inocent în comparaţie cu declaraţiile date recent televiziunii din Belgrad: "Ceea ce au de suferit sîrbii de cinci, mai bine zis de opt ani, nu a avut de suferit nici un popor european în acest secol. Pentru asta nu există termeni de calificare. La evrei există asemenea termeni. La ei se poate discuta. Dar la sîrbi...? Asta e o tragedie fără nici un motiv. E un scandal."

În ultimii ani Handke a devenit o figură populară în Serbia. În luna octombrie a fost distins cu cel mai important premiu literar al ţării. A efectuat mai multe turnee prin Serbia, iar oamenii au participat în mare număr la lecturile publice ale poetului. La o astfel de întîlnire a spus: "Lumea întreagă susţine că sîrbii sînt un popor brutal? Pentru mine americanii sînt cei mai brutali de pe lume. În istorie, probabil, n-a existat niciodată un echilibru. Dar acum echilibrul a fost distrus totalmente. Pînă acum omenirea avea o divinitate. Dar odată cu războiul contra sîrbilor divinitatea a dispărut."

Pentru Handke lucrurile sînt clare. Agresorii sînt politicienii din ţările NATO: "Ceea ce se numeşte comunitate internaţională nu este altceva decît o adunătură de disperaţi eleganţi, deghizaţi cu masca umanitarismului. Toată lumea, toţi - nişte disperaţi! Am cunoscut în Kosovo călugări ortodocşi sîrbi, care şi-au manifestat dorinţa de a lupta pentru Kosovo. Uneori îmi doresc să fiu şi eu un călugăr ortodox-sîrb, care luptă pentru Kosovo."

Peter Handke doreşte să devină un mercenar pentru Miloşevici, pentru cauza Serbiei Mari. Poetul şi-a descoperit scopul vieţii: misiunea sacră pentru o cauză. Într-un pamflet publicat în ziarul vienez "Die Presse" autorul îi recomandă lui Handke să consulte un psihiatru. Cel mai indicat ar fi, potrivit aceluiaşi ziar, Radovan Karadjici, poet-psihiatru şi criminal de război. Dar Handke pregăteşte lumii occidentale încă o surpriză. Regizorul Claus Peymann montează acum la Burgtheater din Viena o nouă piesă scrisă de Handke. Asupra textului se păstrează o absolută confidenţialitate. Din cîteva fragmente ajunse în posesia ziarului "Süddeutsche Zeitung" - care le-a şi publicat - rezultă că în această piesă misterioasă va fi vorba din nou despre regiunea Balcanilor.

Expus unui tir de critic, lui Handke i-a luat apărarea doar Emir Kusturica. Regizorul controversatului film *Underground,* calificat de presa occidentală drept o pledoarie în favoarea Iugoslaviei apuse, declară unui ziar din Köln: "Handke îmi este prieten. El a fost acela care a spus despre filmul meu *Underground* că e un amestec între Shakespeare şi Fraţii Marx".

William Totok

Revista revistelor

Libertatea de gîndire

MANUSCRIPTUM este, probabil, cea mai *grea* publicație românească, și prin ponderea conținutului, dar, mai ales, prin migala editării. Deși sînt făcute de o mînă de oameni, cele (teoretic) patru numere pe an sînt tot atîtea evenimente, iar acuratețea filologică, grafică și tipografică - ireproșabile. Și mai e ceva: inedítele scoase la lumină de revista Muzeului Literaturii Române nu sînt piese arheologice expuse sub sticlă, ci fiecare număr e conceput în așa fel încît ansamblul să fie viu, pasionant, actual prin subiectele de meditație pe care le propune. Cea mai recentă apariție, 3-4/1998, e un *număr special Vasile Băncilă* - un volum de 305 pagini îngrijit de Florentin Popescu -, doldora de revelații despre un gînditor care a scris timp de peste trei decenii numai pentru sertar. De fapt, cum spune Alexandru Condeescu în preambul, pentru un cufăr uriaș, arhiva lui inedită numărînd zeci de mii de pagini. Din ele a fost selectată pentru acest număr o mică dar exemplară parte (textele sînt îngrijite și adnotate cu acribie de Dora Mezdrea). Fiindcă Vasile Băncilă (1897-1979) a fost preocupat de multe domenii - filosofie, psihologie, pedagogie, teologie, filosofia culturii, lingvistică ș.a. -, sumarul urmărește să ilustreze toată amploarea spațiului teoretic acoperit de gînditor, dar și să-i contureze biografia și profilul uman, prin fragmente memorialistice, de jurnal și corespondență sau prin mărturiile celor care l-au cunoscut. Volumul trebuie citit în întregime: secțiunile lui se completează strîns iar ilustrațiile numeroase te ajută să *cunoști* personajul și destinul său sub vremi. În strîmtul spațiu de aici nu putem decît să vă incităm să o faceți, dîndu-vă cîteva mostre din uimitoarea libertate de gîndire a lui Vasile Băncilă, în plină teroare comunistă, din curajul de a pune pe hîrtie adevărul *lui* exploziv, pentru care știa că își riscă viața. El proiecta - între altele - și alcătuia fișe pentru o critică a ideologiei comuniste și o antropologie răsturnată, specifică acestei ideologii: scria eseuri despre dorința de putere, analiză critic dogmele materialiste, schița o *Filosofie a golanului* și un studiu despre *Diminuarea omului în comunism*. Iată, de exemplu, ce gîndea Vasile Băncilă în 1964: că, dacă nu se vor reîntrona elitele, lumea va sfîrși "mîncată de golani". Pentru el, golanul e "un om gol sufletește, adică lipsit de spiritualitate". Cele 15 capitole ale proiectului trebuiau să ia în discuție toate "formele golănești", iar la *concluzii* notase: "golanul are ori misticism vulgar, deșănțat, festivist etc., ori scepticism vulgar («totu-i relativ»), ori științism exagerat. Apoi, golanul are ori optimism tîmpit, ori pesimism disperat și intermitent/.../ Ce e de făcut. Politica sau pedagogia reinstaurării elitelor în omenire". Proiectatul studiu despre om în comunism - din *1962!* - avea drept temă demonstrarea faptului că orînduirea clamată drept "cea mai umană" e contra naturii omului, fiindcă îi ia libertatea: "omul din regimul comunist e un om *bătut în cap*, care trăiește diminuat și cu sentimentul *că și-a pierdut destinul de om*. Iar dacă îi mai rămîne energie, caută ori să se deghizeze /.../ ori să dărîme regimul. Urmarea: șefii regimului comunist ridică la rangul de dogmă ori de virtute «morală» supremă *vigilența*, adică polițismul: denunțul și teroarea. Fiindcă *în chip firesc* regimul comunist generează reacție, revoltă, polițismul e fatal și esențial societății comuniste". Spre deosebire de oamenii adevărați, diminuați și triști, "vitali sînt în comunism numai *estropiații, trîntorii* și *pezevenghii*, ei sînt vătafii și vechilii regimului". Pentru exemplificări, Vasile Băncilă își fișase citate din "Scînteia" și "Tîmpuri noi". ◆ La fel de libere și curajoase, paginile de jurnal din 1954-'60 și din '72-'73 conțin și o mulțime de însemnări despre scriitori cunoscuți, dispuși sau constrînși la compromisuri. Între ei, Beniuc, Zaharia Stancu, Demostene Botez, Arghezi (în 1957, cînd poetul "reabilitat" a fost întrebat de ce scrie în presă doar articole scurte, ar fi răspuns: "fiecare face pișălăul cît are"). Excepționale sînt notațiile despre înmormîntarea lui Camil (cu preot, după propria dorință) și a lui Bacovia (fără, din rațiuni oportuniste ale familiei), și despre prietenul iubit, Lucian Blaga. La 19.VII.1959 e consemnată cu indignare ticăloșia lui Beniuc din *Pe muche de cuțit* (cu trei zile înainte apăruse în "Gazeta literară" capitolul despre Blaga) și, la 29.IV.1960, capitularea lui Blaga: "Dureroasă bombă, zi neagră în calendarul spiritualității românești. În «Contemporanul» cu data de mai sus e tipărită scrisoarea de capitulare a lui L. Blaga/.../ Durerea e atît de mare, încît lumea nu e nici măcar revoltată: e numai întristată, profund întristată. Faptul apare, în parte, ca o fatalitate. Se crede că departe trebuie să fie mers lucrurile în țara noastră pentru ca și Blaga să fie nevoit să cedeze...". Cineva i-a spus în acea zi lui Vasile Băncilă: "Acum ați rămas singur". Ultimul Abencérage. Care nu a cedat și a continuat să scrie pentru sine (și pentru noi) doar ceea ce a crezut pînă la sfîrșit.

O vizită în România anului 2001

MAI mulți gazetari din România au fost invitați în Thailanda de Autoritatea Turistică din acea țară. Invitația e anuală, iar în acest an printre ziariștii care au acceptat-o e și Ion Cristoiu. Rugămintea Autorității pentru ziariștii vizitatori e să-și scrie impresiile la întoarcerea din această excursie gratuită. Ion Cristoiu scrie însă un editorial prăpăstios-justificativ despre motivele lui de a merge gratuit în Thailanda. Pe scurt, nu oferta gazdelor, ci datoria lui de editorialist l-a mînat pînă acolo. Sau cum spune Ion Cristoiu: "Merg în Thailanda așadar pentru a vedea cum va arăta România de peste doi ani, dacă guvernul de la București ar avea curajul de a tăia în carne vie. Aș putea spune că fac mii de kilometri distanță pentru a ajunge în România anului 2001. Asta dacă actuala putere își va da seama că agoniei de acum, întreținute prin alimentarea monedei naționale din rezerva valutară, îi e de preferat o moarte bruscă, din care, înviind, am putea rezolva marile probleme ale economiei reale." Și dacă guvernul nu taie, ce va vedea Ion Cristoiu? Se va rătăci editorialistul *COTIDIANULUI* în Thailanda din 1999 în loc să se convingă cu ochii săi cum va arăta România în 2001? ◆ Celebrii frați Boilă, senatorul Șerban Săndulescu, Victor Ciorbea și Ion Rațiu toți din PNȚCD, plus cîteva zeci de membri ai AFDPR și ai Alianței Civice au studiat sîmbătă, 20 martie, posibilitatea înființării unui nou partid politic. Posibilitatea există, dar cum momentul nu era prea bine ales, autorii acestui studiu de fezabilitate au decis să continue testarea pieței și sensibilizarea acesteia, în vederea lansării unui nou produs politic de tip creștin-democrat. Asta într-o perioadă în care ultimul mit intact al PNȚCD era unitatea sa. Ziarele au vuit în fel și chip despre această inițiativă, în edițiile lor din 22 martie, fără a-l impresiona pe bătrînul lider țărănist, Ion Diaconescu. Acesta a vorbit, în aceeași zi despre păsări politice călătoare și despre speranța sa că trecutul detenției politice îi va face pe cei care au cunoscut această experiență să nu părăsească partidul. ◆ În timp ce PNȚCD-ul se lupta cu mișcări fracționiste, iar PSM-ul nu era hotărît dacă să fuzioneze cu PS, un balon cu aer cald a dat ocol pămîntului fără escală, dovedind că se poate. Dar ca simplu experiment. Ceva asemănător s-a petrecut și în Senatul României, în privința mult-discutatei imunități a lui Corneliu Vadim Tudor. Cu deosebirea că balonul de tip CV Tudor nu e un simplu experiment politic, ci o tentativă periculoasă de a transforma România într-un balon aflat la discreția curentului extremist, curent care suflă de unde nu te aștepți. ◆ Negocierile secretoase ale României cu Banca Mondială, negocieri despre care presa a scris mai mult din auzite, sînt o problemă cu mult prea mari necunoscute economice pentru ca guvernul să se poată considera singurul responsabil de rezolvarea ei. De altfel, secretomania care ascunde, la noi, de mulți ani negocierile cu instituțiile financiare internaționale are ca efect că România una promite la negocieri și alta face după încheierea lor, de unde și tot mai severa depunctare a țării noastre în ceea ce privește seriozitatea promisiunilor economice de tot felul. Faptul ca atare ar putea avea consecințe economice dintre cele mai grave asupra României. Un semnal a fost căderea leului care, timp de cîteva zile, a zguduit băncile, casele de schimb valutar și a dus la creșterea bruscă a prețurilor, pe fondul neștiinței publice a negocierilor cu instituțiile financiare internaționale. Într-o economie cum e cea a României, aflată în criză și cu puține resurse de a ieși cu bine din această situație fără sprijin extern, adevărul negociat, oricît de neplăcut, e de preferat zvonurilor de tot felul care apar în presă.

Cronicar

LA MICROSCOP

Metamorfoza *Epistolarului*

AM RECITIT zilele acestea *Epistolarul* scos în 1987, la Cartea Românească, de Gabriel Liiceanu. Căutam, la început, o anumită scrisoare, pe care am găsit-o mult mai ușor decît mi-am închipuit, apoi, din scrisoare în scrisoare, cam în trei nopți am ajuns la sfîrșitul cărții. *Jurnalul de la Păltiniș* îl aveam destul de proaspăt în minte.

Mi-am amintit cu neplăcere de ambianța în care am citit pentru prima dată această carte și cu aceeași neplăcere de marele ecou pe care ea l-a stîrnit în lumea intelectuală de la noi. Ecoul încăperilor nemobilate. Toată lumea te întreba dacă ai citit *Epistolarul,* ce părere ai despre el și, invariabil, de partea cui ești. Cîtă energie orală s-a consumat și cîtă pasiune pentru sau împotriva acestui volum de scrisori într-un moment în care ceaușismul avea efectele cele mai pustiitoare asupra vieții publice intelectuale din România. Am avut și eu atunci personaje favorite în *Epistolar,* fără să pricep prea bine efectul de construcție al cărții, în subterana acelor ani.

Nu era o carte cu *șopîrle,* nu cuprindea critici împotriva regimului și nici nu se poate spune că producea o imagine favorabilă de ansamblu principalilor epistolieri. Pentru mintea activiștilor culturali de atunci, cartea aceasta ar fi trebuit să probeze că intelectualii se ceartă și nu se abțin să-și adreseze grele reproșuri - bună probă că partidul conduce, suveran și imperturbabil, tot ce mișcă în lumea intelectuală din România. Doi ani mai tîrziu, o parte dintre autorii *Epistolarului* aveau să se opună pe față regimului, dar despre asta, puțin mai încolo.

Recitit azi, Epistolarul nu pune în paranteză regimul în care au fost scrise aceste, să le zic, *Scrisori persane* ale ceaușismului, ci îi sapă credibilitatea. Ele mărturisesc despre o comunicare vie, între persoane de notorietate care refuză cenzura, nu se consideră proprietare ale adevărului, pun idolii la îndoială și, în sfîrșit, discută și principiul și persoana care îl susține, refuzînd cu argumente supunerea necondiționată la autoritatea filosofului.

Acum, Epistolarul mi s-a părut o carte înseninătoare, un duel colectiv între oameni politicoși, cu o certă doză de umor, voluntar sau - uneori - involuntar. Un asemenea duel ar mai fi posibil azi? Probabil că da, pînă la acel punct în care devine limpede că în duel participă și un personaj fără nume, care capătă treptat identitate, regimul totalitar. În cele din urmă, cum se știe, cîțiva dintre epistolieri au ajuns la duel deschis cu regimul de atunci, oarecum în continuare firească a cărții. Iar destinul ulterior al celor mai mulți poate fi dedus, în bună parte, din citirea acestui schimb de scrisori. Mă gîndesc, bineînțeles, la ideile lor și la întruchiparea lor în diverse acțiuni publice. Din păcate, n-am loc să intru în amănunte de acest fel. Aici e multă materie epică, la fel ca și în *Epistolar,* deși, trebuie spus, cartea nu se citește deloc ca un roman - impune pauze de reflecție, pe care lectura cu sufletul la gură nu le îngăduie. Iar acum nici nu prea mai văd cu putință o astfel de lectură, cu ochiul la gura cheii. *Epistolarul* e o carte care s-a metamorfozat, dacă pot spune asta. A pierdut din verva polemică a momentului, dar a cîștigat în înțelepciune prin această înseninare adusă de distanțarea în timp. Ea s-a închis, s-a retras în condiția documentului; dar odată extrasă din bibliotecă, revine la viață, cu o forță de adaptare pe care nu știu cîte dintre cărțile apărute la noi, pe atunci, ar putea-o avea.

P.S.: Am fost întrebat dacă în această săptămînă voi scrie despre imunitatea parlamentară. Și despre cazul CV Tudor. Să fim serioși, nu merită. Uneori, tăcerea aprobatoare poate avea o semnificație mai mare decît discutarea unei chestiuni care ține de o minimă normalizare.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la C&R Graphic S.A.

24 pag – 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ